Albert Camus

MITUL LUI SISIF

Lui Pascal Pia: O, suflete al meu, nu năzui la viața nemuritoare, ci epuizează domeniul posibilului.
PINDAR

(Pythica a III-a)
UN RAȚIONAMENT ABSURD.

Paginile care urmează vorbesc despre o sensibilitate absurdă ce poate fi întâlnită în acest secol, şi nu despre o filosofie absurdă, pe care propriu-zis timpul nostru n-a cunoscut-o. O elementară onestitate mă obligă să arăt, încă de la început, tot ceea ce ele datorează anumitor spirite contemporane. Nu numai că nu am intenția să ascund aceasta, dar gândirea lor va fi citată şi comentată de-a lungul întregii lucrări.

În acelaşi timp, e util totuşi să notez că absurdul, socotit până acum o concluzie, este considerat în eseul de față ca punct de plecare. În acest sens, despre comentariul meu se poate spune că e, într-o oarecare măsură, provizoriu: nu se poate afirma dinainte la ce atitudine obligă. Cititorul va afla în el doar descrierea, în stare pură, a unui rău al spiritului. Nici o metafizică, nici o credință nu figurează aici pentru moment. Iată singurele limite şi singura intenție a acestei cărți.

ABSURDUL ŞI SINUCIDEREA.

Albert Camus

MITUL LUI SISIF

Lui Pascal Pia: O, suflete al meu, nu năzui la viaţa nemuritoare, ci epuizează domeniul posibilului.
PINDAR

(Pythica a IlI-a)

UN RAŢIONAMENT ABSURD.

Paginile care urmează vorbesc despre o sensibilitate absurdă ce poate fi întâlnită în acest secol, şi nu despre o filosofie absurdă, pe care propriu-zis timpul nostru n-a cunoscut-o. O elementară onestitate mă obligă să arăt, încă de la început, tot ceea ce ele datorează anumitor spirite contemporane. Nu numai că nu am intenţia să ascund aceasta, dar gândirea lor va fi citată şi comentată de-a lungul întregii lucrări.

În acelaşi timp, e util totuşi să notez că absurdul, socotit până acum o concluzie, este considerat în eseul de faţă ca punct de plecare. În acest sens, despre comentariul meu se poate spune că e, într-o oarecare măsură, provizoriu: nu se poate afirma dinainte la ce atitudine obligă. Cititorul va afla în el doar descrierea, în stare pură, a unui rău al spiritului. Nici o metafizică, nici o credinţă nu figurează aici pentru moment. Iată singurele limite şi singura intenţie a acestei cărţi.

ABSURDUL ŞI SINUCIDEREA.

Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea. A hotărî dacă viaţa merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema

fundamentală a filosofiei. Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii, vine după aceea. Acestea sunt doar jocuri; dar mai întâi trebuie să răspunzi. Şi dacă e adevărat, după cum susţine Nietzsche, că un filosof, pentru a fi vrednic de stimă, trebuie să dea primul exemplul, înţelegem cât de important este răspunsul, de vreme ce el va precede gestul definitiv. Iată nişte evidenţe sensibile inimii, dar pe care trebuie să le adâncim pentru că mintea noastră să le vadă limpede.

Dacă mă întreb după ce judec că o anumită problemă cere un răspuns mai grabnic decât o alta, îmi răspund că după acţiunile la care obligă. N-am văzut pe nimeni murind pentru argumentul ontologic. Galilei, care deţinea un adevăr ştiinţific de mare importanţă, s-a lepădat de el cum nu se poate mai uşor de îndată ce şi-a văzut viaţa în primejdie, într-un anume sens a făcut bine. Pentru acel adevăr nu merita să mori pe rug. E cu desăvârşire indiferent dacă Pământul se învârteşte în jurul Soarelui sau dacă Soarele se învârteşte în jurul Pământului. Mai exact, lucrul nu are nici cea mai mică însemnătate. În schimb, îi văd pe mulţi oameni murind pentru că socotesc că viaţa nu merită să fie trăită. Îi văd pe alţii lăsându-se, în chip paradoxal, ucişi pentru ideile sau iluziile pe care le oferă o raţiune de a trăi (aşa-numita raţiune de a trăi este totodată şi o excelentă raţiune de a muri). Consider deci că întrebarea care cere cel mai grabnic răspuns este aceea de a şti dacă viaţa are sau nu un sens. Cum să-i răspundem? În legătură cu toate problemele esenţiale, înţeleg prin asta toate problemele care implică riscul morţii sau care amplifică în om pasiunea de a trăi, nu există, probabil, decât două metode de gândire, cea a lui La Palisse şi cea a lui Don Quijote. Numai echilibrul între evidenţă şi lirism ne poate îngădui să avem acces în acelaşi timp la emoţie şi la claritate. Fiind vorba de un subiect atât de umil şi totodată atât de patetic, dialectica savantă şi clasică trebuie aşadar să lase locul, fapt de la sine înţeles, unei atitudini de spirit

mai modeste, care să purceadă în acelaşi timp din bun-simţ şi din simpatie.

Despre sinucidere nu s-a discutat până acum decât ca despre un fenomen social. Dimpotrivă, e vorba aici, pentru început, despre raportul între sinucidere şi gândirea individuală. Un gest ca acesta se pregăteşte în adâncurile tăcute ale inimii, precum o mare operă. Omul însuşi îl ignoră. Într-o seară, îşi trage un glonţ în cap sau se aruncă în apă. Despre un administrator de imobile care se omorâse, mi se spunea cândva că în urmă cu cinci ani îşi pierduse fata, că de atunci se schimbase mult şi că întâmplarea îl „rosese pe dinăuntru”. Nu există cuvânt mai exact. A începe să gândeşti înseamnă a începe să fii ros pe dinăuntru. Societatea nu are mare amestec în acest început. Viermele se află în însăşi inima omului. Acolo trebuie căutat. Acest joc mortal, care duce de la luciditatea în faţa existenţei la evaziunea în afara lumii, trebuie urmărit şi înţeles.

O sinucidere are multe cauze şi, în general, cele mai aparente nu sunt şi cele mai eficace, foarte puţini oameni se sinucid (ipoteza nu e totuşi exclusă) fiindcă aşa au hotărât. Criza este aproape întotdeauna declanşată de ceva incontrolabil. Jurnalele vorbesc adesea de „necazuri intime” sau de o „boală incurabilă” {1}. Sunt explicaţii valabile. Dar ar trebui să ştim dacă, în acea zi chiar, un prieten nu i-a vorbit pe un ton indiferent acelui deznădăjduit. Vinovatul este, în acest caz, prietenul. Căci indiferenţa lui poate fi deajuns spre a precipita tot dezgustul şi toate resentimentele aflate până atunci în suspensie.

Dar dacă e greu să fixăm momentul precis, demersul subtil în cursul căruia spiritul a pariat pentru moarte, putem totuşi să tragem, din chiar acel gest, toate consecinţele pe care el le presupune. A te omorî înseamnă, într-un sens, şi ca în melodramă, a mărturisi. A mărturisi că eşti depăşit de viaţă sau că nu o înţelegi. Dar să nu mergem totuşi prea departe cu aceste analogii şi să ne întoarcem la cuvintele

curente. A te omorî înseamnă a mărturisi că „viaţa nu merită să fie trăită”. A trăi, fireşte, nu-i niciodată lucru uşor. Continuăm să facem gesturile pe care ni le comandă existenţa, pentru multe motive, din care primul e obişnuinţa. A muri din propria-ţi voinţă presupune a fi recunoscut, fie şi numai instinctiv, caracterul derizoriu al acestei obişnuinţe, absenţa oricărei raţiuni profunde de a trăi, caracterul nesăbuit al zbuciumului cotidian şi inutilitatea suferinţei.

În ce constă, aşadar, acest incalculabil sentiment care priveză spiritul de somnul necesar vieţii? O lume pe care o poţi explica, chiar cu argumente discutabile, este o lume familiară. Dimpotrivă, într-o lume dintr-o dată lipsită de iluzii şi de lumină, omul se simte un străin. Exilul lui e fără scăpare, de vreme ce-i lipsit de amintirea unei patrii pierdute sau de speranţa într-un pământ al făgăduinţei. Sentimentul absurdului nu-i decât divorţul acesta dintre om şi viaţa sa, dintre actor şi decorul său. De vreme ce toţi oamenii sănătoşi s-au gândlt la propria lor sinucidere, vom recunoaşte, fără alte explicaţii, că există o legătură directă între acest sentiment şi aspiraţia către neant.

Subiectul eseului de faţă este tocmai raportul dintre absurd şi sinucidere, măsura exactă în care sinuciderea este o soluţie împotriva absurdului. Se poate stabili ca principiu că acţiunile unui om care nu trişează trebuie să fie comandate de ceea ce el socoteşte a fi adevărul. Credinţa în absurditatea existenţei trebuie deci să-i hotărască purtarea. E legitimă curiozitatea de a ne întreba, limpede şi fără false patetisme, dacă o concluzie de acest ordin impune părăsirea cât mai grabnică a unei condiţii de neînţeles. Vorbesc aici, desigur, de oamenii dispuşi să se pună de acord cu ei înşişi.

Exprimată în termeni clari, problema poate să pară simplă şi totodată insolubilă. Dar e greşită presupunerea că întrebările simple duc la răspunsuri la fel de simple şi că evidenţa implică evidenţa. A priori şi inversând termenii

problemei, după cum omul se sinucide sau nu se sinucide, s-ar părea că nu există decât două soluţii filosofice: a spune da sau a spune nu. Dar ar fi prea frumos să fie aşa. Căci trebuie să ţinem seama şi de aceia care, fără să ajungă la vreo concluzie, se întreabă neîncetat. Aici, abia dacă fac o ironie: e vorba de majoritatea oamenilor. Văd, de asemenea, că cei ce răspund nu, acţionează ca şi cum ar gândi da. De fapt, dacă accept criteriul nietzschean, aceştia gândesc, într-un fel sau altul, da. Dimpotrivă, se întâmplă adesea ca cei ce se sinucid să fi crezut într-un sens al vieţii. Asemenea contradicţii sunt constante. Se poate chiar spune că nu sunt nicăieri mai vii decât în această chestiune în care, dimpotrivă, logica pare atât de necesară. A compara teoriile filosofice şi comportarea celor ce le profesează a devenit un loc comun. Dar trebuie totuşi să arătam că dintre gânditorii care au refuzat un sens vieţii, niciunul, în afară de Kirilov, care aparţine literaturii, de Peregrinos {2}, care se naşte din legendă, şi de Jules Lequier, care ţine de ipoteză, nu a mers cu logica până la a refuza această viaţă. Se citează adesea, în derâdere, numele lui Schopenhauer, care făcea elogiul sinuciderii în faţa unei mese îmbelşugate. Nu-i nimic de râs în asta. Modul acesta de a nu lua tragicul în serios nu-i chiar atât de grav, dar el îl defineşte până la urmă pe om.

În faţa acestor contradicţii şi obscurităţi trebuie, oare, să credem că nu există nici un raport între părerea pe care cineva o are despre viaţă şi gestul pe care-l face spre a o părăsi? Să nu exagerăm câtuşi de puţin în acest sens. În ataşamentul unui om faţă de viaţa sa, există ceva mult mai puternic decât toate mizeriile lumii. Judecata trupului nu-i întru nimic mai prejos decât cea a spiritului, şi trupul dă îndărăt în faţa propriei sale distrugeri. Căpătăm obişnuinţa de a trăi înainte de a o dobândi pe aceea de a gândi. În cursa care ne apropie zi cu zi cu încă un pas de moarte, trupul păstrează un avans ireparabil. Esenţialul acestei contradicţii rezidă în ceea ce voi numi eschiva, pentru că ea

este în acelaşi timp mai mult şi mai puţin decât divertismentul, în sensul pascalian. „Eschiva mortală” care constituie a treia temă a acestui eseu este speranţa. Speranţa într-o altă viaţă, pe care trebuie s-o „meriţi”, sau jocul măsluit al celor care trăiesc nu pentru viaţa însăşi, ci pentru o mare idee care o depăşeşte, o sublimează, îi dă un sens şi o trădează.

Totul contribuie astfel la a încurca şi mai mult lucrurile. Nu în zadar s-au jucat oamenii până acum cu cuvintele, prefăcându-se a crede că a refuza un sens vieţii duce în chip necesar la afirmaţia că ea nu merită să fie trăită. Într-adevăr, nu există nici un fel de măsură comună, obligatorie, între aceste două raţionamente. Trebuie doar să refuzăm să ne lăsăm induşi în eroare de confuziile, divorţurile şi inconsecvenţele semnalate până aici. Trebuie să dăm totul la o parte şi să atacăm făţiş adevărata problemă. Oamenii se sinucid pentru că viaţa nu merită să fie trăită, iată, fără îndoială, un adevăr – nefecund totuşi, pentru că e un truism. Dar această insultă adusă existenţei, această dezminţire ce i se dă vine oare din faptul că existenţa n-are nici un sens? Cere absurditatea ei să i te sustragi, prin speranţă sau prin sinucidere? Iată ce trebuie să scoatem la lumină, să urmărim şi să ilustrăm, înlăturând tot restul. Obligă oare absurdul la moarte? Iată problema ce trebuie discutată înaintea oricărei alteia, în afara tuturor metodelor de gândire şi a jocurilor spiritului dezinteresat. Nuanţele, contradicţiile, psihologia pe care un spirit „obiectiv” ştie să le introducă în orice problemă nu-şi au locul în această căutare şi în această pasiune. Aici e nevoie doar de o gândire logică. Lucrul nu-i simplu. E uşor să fii logic. Dar e aproape imposibil să fii logic până la capăt. Oamenii care mor de propria lor mână urmează astfel până la capăt drumul indicat de sentimentul lor. Meditaţia asupra sinuciderii îmi dă aşadar putinţa de a pune singura problemă care mă interesează: există o logică ce duce până la moarte? E un lucru pe care nu-l pot afla decât urmărind

fără pasiune dezordonată, doar la lumina evidenţei, raţionamentul a cărui origine o arăt aici. Este ceea ce eu numesc un raţionament absurd. Mulţi l-au început. Nu ştiu încă dacă au rămas în limitele lui.

Când Karl Jaspers, arătând imposibilitatea de a constitui lumea în unitate, exclamă: „Această limitare mă conduce către mine însumi, acolo unde nu mă mai retrag în spatele unui punct de vedere obiectiv pe care nu fac decât să-l reprezint, acolo unde nici eu însumi nici existenţa celuilalt nu mai pot deveni obiect pentru mine”, el evocă, după mulţi alţii, acele locuri pustii şi sterpe unde gândirea ajunge la hotarele ei. După mulţi alţii, da, fără îndoială, dar cât de grăbiţi să se întoarcă din drum! Mulţi oameni au ajuns, şi dintre cei mai umili, la acea ultimă cotitură unde gândirea începe să se clatine. Ei abdicau atunci de la ce aveau mai scump, de la viaţa lor. Alţii, prinţi ai spiritului, au abdicat de asemenea, dar cu preţul sinuciderii gândirii lor, în revolta ei cea mai pură. Adevăratul efort, dimpotrivă, constă în a rămâne aici, cât lucrul e cu putinţă, şi în a examina îndeaproape vegetaţia barocă a acestor ţinuturi depărtate. Tenacitatea şi clarviziunea sunt spectatori privilegiaţi ai acestui joc inuman în care absurdul, speranţa şi moartea îşi dau replica. Spiritul poate atunci să analizeze figurile acestui dans elementar şi totodată subtil înainte de a le ilustra şi de a le retrăi el însuşi.

ZIDURILE ABSURDE.

Ca şi marile opere, sentimentele adânci semnifică întotdeauna mai mult decât au conştiinţa că spun. Perseverenţa unei porniri sau a unei repulsii într-un suflet se regăseşte în anumite deprinderi de a face şi de a gândi, se continuă în consecinţe pe care sufletul însuşi le ignoră. Marile sentimente poartă în ele însele propriul lor univers, splendid sau mizerabil. Ele luminează cu pasiunea lor o lume exclusivă, în care îşi regăsesc propriul climat. Există un univers al geloziei, al ambiţiei, al egoismului sau al generozităţii. Un univers, adică o metafizică şi o atitudine a

spiritului. Ceea ce e adevărat pentru sentimente specializate, va fi şi mai adevărat pentru emoţii, la baza lor atât de nedeterminate şi totodată atât de confuze şi de „sigure”, de îndepărtate şi de „prezente” ca acelea pe care ni le dă frumosul sau pe care le trezeşte în noi absurdul.

Sentimentul absurdităţii poate să-l izbească în faţă pe orice om, la orice colt de stradă. În nuditatea sa dezolantă, în strălucirea sa moartă, el este insesizabil. Dar însăşi această dificultate dă de gândit. E probabil adevărat că fiecare om rămâne pentru noi un necunoscut şi că există întotdeauna în el ceva ireductibil care ne scapă, dar, practic, îi cunosc pe oameni şi îi recunosc după purtarea lor, după totalitatea faptelor for, după consecinţele pe care trecerea lor le suscită în viaţă. Tot astfel pot, practic, să definesc toate aceste sentimente iraţionale care desfid orice analiză, pot, practic, să le apreciez, să adun suma consecinţelor lor în ordinea inteligenţei, să le surprind şi să le notez toate înfăţişările, să descriu universul lor. S-ar părea că, chiar dacă l-am văzut de o sută de ori pe acelaşi actor, nu-l voi cunoaşte personal mai bine. Totuşi, dacă fac suma eroilor pe care i-a întruchipat şi dacă spun că-l cunosc ceva mai bine la al sutălea rol al său, simt că există în această afirmaţie o parte de adevăr. Căci acest paradox aparent este şi un apolog. El are o morală, care ne învaţă că un om se defineşte la fel de bine prin comediile sale ca şi prin elanurile sale sincere. Tot astfel se întâmplă, la un alt nivel, cu sentimentele, inaccesibile inimii, dar parţial trădate de faptele pe care le însufleţesc şi de atitudinile spiritului pe care le presupun. Nu-i greu de văzut că în felul acesta definesc o metodă. Dar e uşor, de asemenea, de văzut că e vorba de o metodă de analiză şi nu de cunoaştere. Căci metodele implică metafizici, trădând fără voia lor concluziile pe care pretind uneori că nu le cunosc încă. Astfel, ultimele pagini ale unei cărţi se află încă în primele. Acest nod este inevitabil. Metoda definită aici exprimă sentimentul că orice cunoaştere adevărată este

imposibilă. Nu putem decât enumera aparenţe şi simţi un climat.

Atunci vom ajunge poate la acel insesizabil sentiment al absurdităţii, în lumile diferite dar frăţeşti ale inteligenţei, ale artei de a trăi sau ale artei pur şi simplu. Climatul absurdităţii e un început. Sfârşitul e universul absurd şi acea atitudine a spiritului care proiectează asupra lumii o strălucire ce-i este proprie, făcând să lumineze chipul privilegiat şi implacabil pe care ştie să i-l recunoască.

Toate marile acţiuni şi toate marile filosofii au un început derizoriu. Marile opere se nasc adesea pe neaşteptate, la colţul unei străzi sau la intrarea într-un restaurant. Tot astfel şi absurditatea. Lumea absurdă, mai mult decât oricare alta, îşi trage nobleţea din această naştere lipsită de măreţie. În anumite situaţii, un om care răspunde: „la nimic”, când e întrebat la ce se gândeşte, poate că doar se preface. Cei iubiţi o ştiu prea bine. Dar dacă acest răspuns este sincer, dacă exprimă acea stare ciudată a sufletului când vidul devine elocvent, când lanţul gesturilor cotidiene s-a rupt, când inima caută zadarnic veriga pierdută, el reprezintă primul semn al absurdităţii.

Se întâmplă ca decorurile să se prăbuşească. Trezire, tramvai, patru ore de birou sau de uzină, masă, tramvai, patru ore de muncă, masă, somn şi luni, marţi, miercuri, joi, vineri, sâmbătă în acelaşi ritm – iată un drum pe care îl urmăm cu uşurinţă aproape tot timpul. Dar într-o zi ne pomenim întrebându-ne „pentru ce?” şi totul începe o dată cu această oboseală uimită. „Începe”, iată lucrul important. Oboseala se află la capătul faptelor unei vieţi maşinale, dar ea inaugurează în acelaşi timp mişcarea conştiinţei. Ea o trezeşte şi provoacă urmarea. Urmarea, adică întoarcerea inconştientă în lanţ sau trezirea definitivă. După trezire vine, cu timpul, consecinţa ei: sinuciderea sau vindecarea. În ea însăşi, oboseala are ceva dezgustător. În cazul de faţă însă trebuie să ajung la concluzia că e bine venită. Căci totul începe prin conştiinţă şi nimic nu are valoare decât

prin ea. Sunt observaţii care n-au nimic original. Dar ele sunt evidenţe: aceasta e deajuns pentru un timp, când procedăm la o recunoaştere sumară a originilor absurdului. Simpla „grijă” se află la originea a toate.

Tot astfel şi pentru fiecare zi a unei vieţi fără de strălucire: timpul ne poartă cu sine. Dar totdeauna vine o clipă când trebuie să-l purtăm. Trăim din viitor: „mâine”, „mai târziu”, „când vei avea o situaţie”, „o dată cu vârsta, vei înţelege”. Admirabile inconsecvenţe, când, de fapt, e vorba de moarte. Vine o zi totuşi când omul constată sau spune că are treizeci de ani. Îşi afirmă astfel tinereţea. Dar, făcând asta, se situează în raport cu timpul. Îşi ia locul în timp. Recunoaşte că se află într-un anume moment al unei curbe pe care mărturiseşte că trebuie s-o străbată. Aparţine timpului şi, după spaima care-l cuprinde, îşi recunoaşte în el duşmanul cel mai înverşunat. Mâine, dorea ziua de mâine, când întreaga lui fiinţă ar fi trebuit s-o refuze. Această revoltă a cărnii e absurdul.

O treaptă mai jos şi iată înstrăinarea: a-ţi da seama că lumea e „opacă”, a simţi cât de străină, cât de ireductibilă ne este o piatră, cu câtă intensitate ne poate nega natura un peisaj, în adâncul oricărei frumuseţi zace ceva inuman, şi aceste coline, blândeţea cerului, linia copacilor îşi pierd, dintr-o dată, sensul iluzoriu în care le înveşmântăm, mai depărtate decât un paradis pierdut. Ostilitatea primitivă a lumii urcă spre noi prin milenii. Timp de o clipa nu o mai înţelegem, pentru că timp de secole n-am înţeles decât figurile şi desenele în care o înscrisesem, pentru că de acum înainte nu mai avem puterea să uzăm de acest artificiu. Lumea ne scapă pentru că redevine ea însăşi. Decorurile mascate de obişnuinţă redevin ceea ce sunt. Se îndepărtează de noi. Tot astfel după cum, în anumite zile, sub chipul familiar al unei femei o descoperim ca pe o străină pe cea pe care am iubit-o cu luni sau cu ani în urmă vom ajunge poate să dorim tocmai ceea ce ne face să ne simţim dintr-o dată atât de singuri. Dar n-a venit încă

timpul. Un singur lucru doar: această opacitate şi această înstrăinare a lumii e absurdul {3}.

Şi oamenii secretă inumanul. Dacă privim, în anumite momente de luciditate, aspectul mecanic al gesturilor lor, pantomima lor lipsită de sens, tot ceea ce-i înconjoară ne pare stupid. Un om vorbeşte la telefon după un perete de sticlă; nu-l auzim, dar îi vedem mimica de neînţeles: ne întrebăm pentru ce trăieşte. Acest dezgust în faţa inumanităţii omului însuşi, această incalculabilă cădere în faţa imaginii a ceea ce suntem, această „greaţă", cum o numeşte un autor contemporan, e de asemenea, absurdul. După cum şi străinul care, în anumite clipe, vine în întâmpinarea noastră într-o oglindă, fratele familiar şi totuşi neliniştitor pe care-l regăsim în propriile noastre fotografii, e iarăşi absurdul.

Ajung, în sfârşit, la moarte şi la sentimentul nostru în legătură cu ea. E un subiect despre care totul a fost spus şi e decent să ne ferim de patetic. Totuşi, nu ne vom putea niciodată mira îndeajuns de faptul că toată lumea trăieşte ca şi cum nimeni „n-ar şti". Aceasta pentru că în realitate nu există o experienţă a morţii. În sensul propriu, experimentat e doar ceea ce a fost trăit şi a devenit conştient. În cazul de faţă, abia dacă se poate vorbi de experienţa morţii celorlalţi. E un succedaneu, o închipuire a spiritului, de care nu suntem niciodată pe de-a-ntregul convinşi. Această convenţie melancolică nu poate fi convingătoare. Spaima vine în realitate din aspectul matematic al evenimentului. Timpul ne înspăimântă tocmai pentru că el face demonstraţia; soluţia nu vine decât după aceea. Toate frazele frumoase despre suflet vor primi aici, cel puţin pentru o vreme, dovada matematică a contrariului lor. Din trupul inert pe care o palmă nu mai lasă nici o urmă, sufletul a dispărut. Acest aspect definitiv şi elementar al aventurii formează conţinutul sentimentului absurdului, în lumina mortală a acestui destin apare inutilitatea. Nici o morală şi nici un efort nu pot fi justificate apriori în faţa

matematicilor sângeroase sub al căror semn stă condiţia noastră.

Încă o dată, toate acestea au fost spuse de nenumărate ori. Mă mărginesc să fac aici doar o clasificare rapidă şi să indic temele evidente. Ele străbat toate literaturile şi toate filosofiile. Conversaţia de fiecare zi se adapă din ele. Nu e vorba deci de a le reinventa. Dar trebuie să ne asigurăm de aceste evidenţe pentru a ne putea întreba apoi în legătură cu chestiunea primordială. Ţin să repet încă o dată că nu descoperirile absurde mă interesează în primul rând, ci consecinţele lor. Dacă suntem siguri de aceste fapte, care trebuie să fie concluzia noastră, până unde vom merge spre a nu eluda nimic? Va trebui să murim din proprie voinţă sau, în ciuda a toate, să continuăm a spera? Dar, mai înainte, e necesar să operăm acelaşi recensământ rapid pe planul inteligenţei.

Primul demers al spiritului constă în a distinge ceva ce este adevărat de ceea ce este fals. Totuşi, de îndată ce gândirea reflectează asupra ei însăşi, ea descoperă, de la bun început, o contradicţie. E inutil să ne străduim aici să fim convingători. De secole, nimeni n-a făcut cu privire la această chestiune o demonstraţie mai limpede şi mai elegantă ca Aristotel. „Consecinţa, adesea ridiculizată, a acestor păreri este că ele se distrug singure. Căci afirmând că totul e adevărat, afirmăm adevărul afirmaţiei opuse şi, în consecinţă, falsitatea propriei noastre teze (căci afirmaţia opusă nu admite că ea poate fi adevărată). Şi dacă spunem că totul este fals, înseamnă că şi această afirmaţie e falsă. Dacă susţinem că nu e falsă decât afirmaţia opusă afirmaţiei noastre sau că numai afirmaţia noastră nu e falsă, ne vedem totuşi siliţi să admitem un număr infinit de judecăţi adevărate sau false. Căci acela care emite o afirmaţie adevărată rosteşte în acelaşi timp că ea este adevărată, şi tot aşa la infinit.”

Acest cerc vicios nu-i decât primul dintr-o serie în care spiritul ce se apleacă asupra lui însuşi se pierde într-o rotire

vertiginoasă. Tocmai simplitatea acestor paradoxuri le face ireductibile. Oricare ar fî jocurile de cuvinte şi acrobaţiile logicii, a înţelege înseamnă, înainte de orice, a unifica. Dorinţa profundă a spiritului, chiar şi în demersurile sale cele mai evoluate, se întâlneşte cu sentimentul inconştient al omului în faţa universului său: ea este exigenţă de familiaritate, sete de claritate. Pentru om, a înţelege lumea înseamnă a o reduce la uman, a o însemna cu pecetea sa. Universul pisicii nu-i acelaşi cu universul furnicarului. Truismul „Orice gândire este antropomorfică" are tocmai acest sens. Tot astfel, spiritul care încearcă să înţeleagă realitatea nu poate să se considere satisfăcut decât dacă o reduce în termeni de gândire. Dacă omul ar şti că şi universul poate să iubească şi să sufere, ar fi împăcat! Dacă gândirea ar descoperi în oglinzile schimbătoare ale fenomenelor relaţii eterne care să le poată rezuma şi care să se rezume pe ele însele într-un principiu unic, am putea vorbi de o fericire a spiritului în faţa căreia mitul preafericiţilor n-ar fi decât o plăsmuire ridicolă. Această nostalgie după unitate, această sete de absolut ilustrează mişcarea esenţială a dramei umane. Dar faptul că o asemenea nostalgie există nu-l implică neapărat şi pe acela că ea trebuie de îndată potolită; căci dacă, trecând peste prăpastia care desparte dorinţa de cucerire, afirmăm împreună cu Parmenide realitatea acelui Unu (oricare ar fi el), cădem în ridicola contradicţie a unui spirit care afirmă unitatea totală şi dovedeşte prin chiar această afirmaţie propria sa diferenţă şi diversitatea pe care pretindea s-o rezolve. Acest al doilea cerc vicios e deajuns spre a ne ucide speranţele.

Şi acestea sunt tot evidenţe. Voi repeta din nou că ele nu sunt interesante în sine, ci prin consecinţele pe care le pot avea. Cunosc şi o altă evidenţă: ea îmi spune că omul e muritor. Totuşi, sunt puţini la număr cei care au tras de aici ultimele concluzii. În acest eseu trebuie să considerăm ca o perpetuă referinţă decalajul constant dintre ceea ce ne

închipuim că ştim şi ceea ce ştim în realitate, consimţământul practic şi ignoranţa simulată datorită căreia trăim cu idei care, dacă am fi cu adevărat pătrunşi de ele, ar trebui să ne modifice fundamental existenţa. În faţa acestei contradicţii inextricabile a spiritului, vom putea înţelege şi mai bine divorţul care ne separă de propriile noastre creaţii! Atâta vreme cât spiritul tace în lumea imobilă a speranţelor sale, totul se reflectă şi se ordonează în unitatea nostalgiei sale. Dar la prima lui mişcare această lume se sparge şi se prăbuşeşte: o infinitate de cioburi scânteietoare se oferă cunoaşterii. E inutilă orice speranţă de a mai re-constitui vreodată suprafaţa familiară şi liniştită care să ne aducă pacea inimii. După atâtea secole de căutări, după atâtea abdicări ale atâtor gânditori, ştim prea bine că acest lucru e adevărat pentru întreaga noastră cunoaştere. Cu excepţia raţionaliştilor de profesie, nimeni nu mai speră azi în adevărata cunoaştere. Dacă ar fi să se scrie singura istorie semnificativă a gândirii omeneşti, ar trebui alcătuită aceea a pocăinţelor ei succesive şi a neputinţei ei.

Într-adevăr, despre cine şi despre ce pot să spun: „Cunosc asta!” Îmi pot pune inima la încercare şi socotesc că există. Lumea aceasta o pot atinge şi socotesc de asemenea că există. Aici se opreşte ştiinţa mea, tot restul e construcţie. Căci, dacă încerc să înţeleg acest eu de a cărui existenţă sunt sigur, dacă încerc să-l definesc şi să-l rezum, el nu mai este decât o apă care-mi curge printre degete. Pot să desenez rând pe rând toate chipurile pe care ştie a le lua şi pe toate cele ce i-au fost atribuite, educaţia, originea, înflăcărarea sau tăcerile, măreţia sau josnicia. Dar nu poţi adiţiona chipuri. Propria-mi inimă va rămâne totdeauna pentru mine de nedefinit.

Prăpastia dintre certitudinea pe care o am că exist şi conţinutul pe care încerc să-l dau acestei certitudini nu va fi niciodată umplută. Pentru totdeauna îmi voi fi mie însumi străin. În psihologie ca şi în logică există adevăruri, dar nu

adevărul. Cuvintele lui Socrate: „Cunoaşte-te pe tine însuţi” au tot atâta valoare cât şi acel „fii virtuos” rostit în confesionalele noastre. Amândouă dezvăluie o nostalgie şi în acelaşi timp o ignoranţă. Sunt jocuri sterile pe marginea unor mari probleme. Nu sunt legitime decât exact în măsura în care sunt aproximative.

Iată şi aceşti copaci, a căror scoarţă aspră o cunosc, şi această apă al cărei gust îl simt. Mireasma de iarbă şi de stele, noaptea, acele seri când inima îşi află pacea – cum aş putea nega lumea aceasta, a cărei putere şi tărie o simt? Totuşi, toată ştiinţa acestui pământ nu-mi aduce nimic care să-mi poată da certitudinea că această lume îmi aparţine. Mi-o descrieţi şi mă învăţaţi s-o clasific. Îi enumeraţi legile şi, în setea mea de a şti, consimt că ele sunt adevărate. Îi demontaţi mecanis-mul şi speranţa mea creşte. În cele din urmă, îmi arătaţi că acest univers prestigios şi multicolor se reduce la atom şi că atomul însuşi se reduce la electron. Până aici totul e bine şi aştept să continuaţi. Dar atunci îmi vorbiţi despre un invizibil sistem planetar în care electronii gravitează în jurul unui nucleu. Îmi explicaţi această lume printr-o imagine. Înţeleg atunci că aţi ajuns la poezie: nu o voi cunoaşte niciodată. Nici n-am avut timpul să mă indignez că v-aţi şi schimbat teoria. Astfel, ştiinţa de la care trebuia să aflu totul sfârşeşte în ipoteză, luciditatea eşuează în metaforă, incertitudinea se preschimbă în operă de artă. La ce mi-au folosit atâtea strădanii? Linia blândă a acestor coline şi mâna serii pe această inimă zbuciumată mă învaţă mult mai mult. M-am întors acolo de unde plecasem. Înţeleg că, dacă pot prin ştiinţă să cuprind fenomenele şi să le enumăr, asta nu înseamnă că pot să înţeleg lumea. Chiar dacă-i voi fi urmărit cu degetul întregul relief, tot nu voi şti mai mult despre ea. Iar voi îmi daţi să aleg între o descriere sigură, dar care nu mă învaţă nimic, şi nişte ipoteze care pretind că mă învaţă adevărul, dar care nu sunt sigure. Străin de mine însumi şi de această lume, înarmat doar cu o gândire care se neagă pe sine de îndată ce se afirmă, ce

nume poartă această condiţie a mea, în care nu-mi pot afla pacea decât refuzând să ştiu şi să trăiesc, în care setea de a cuceri se izbeşte de ziduri care-i sfidează asaltul? A vrea înseamnă a isca paradoxuri. Totul este astfel ordonat încât să poată lua naştere acea pace otrăvită pe care o dă nepăsarea, somnul inimii sau renunţările mortale.

Şi inteligenţa îmi spune, aşadar, în felul său că lumea aceasta e absurdă. Zadarnic pretinde contrariul ei, adică raţiunea oarbă, că totul este limpede. Aşteptam dovezi şi doream să aibă dreptate; dar în ciuda atâtor secole pline de pretenţii şi atâtor oameni elocvenţi şi dornici de a convinge, ştiu că totul e fals. Pe acest plan, cel puţin, nu există fericire dacă nu pot şti. Un om onest nu poate decât să râdă de raţiunea universală, practică sau morală, de determinism, de toate acele categorii care explică totul. Ele n-au nici o legătură cu spiritul. Ele neagă adevărul lui profund, acela de a fi înlănţuit. În acest univers indescifrabil şi limitat, destinul omului îs i capătă astfel sensul. O puzderie de iraţionale s-au ridicat şi-l înconjoară până la sfârşitul zilelor sale. O dată cu această clarviziune redobândită şi deliberată, sentimentul absurdului se luminează şi se precizează. Spuneam că lumea e absurdă, dar mă grăbeam. Tot ceea ce se poate spune este că lumea nu-i în ea însăşi raţională. Absurda însă este confruntarea între acest iraţional şi această nemărginită dorinţă de claritate a cărei chemare răsună în străfundurile omului! Absurdul ţine atât de om, cât şi de lume. Pentru moment, el este singura lor legătură. Îi înlănţuie unul de celălalt cum numai ura o poate face. E singurul lucru pe care-l pot desluşi limpede în acest univers fără de măsură în care se desfăşoară aventura mea. Să ne oprim aici. Dacă socotesc drept adevărată absurditatea care reglementează raporturile mele cu viaţa, dacă mă pătrund de sentimentul care pune stăpânire pe mine în faţa spectacolului lumii, de clarviziunea pe care mi-o impune căutarea unei ştiinţe, trebuie să sacrific totul acestor certitudini şi trebuie să le privesc în faţă pentru a le

putea păstra. Mai cu seamă, trebuie să-mi potrivesc în funcţie de ele purtarea şi să le urmăresc în toate consecinţele lor. Spunând asta mă gândesc la onestitate. Dar vreau mai întâi să ştiu dacă gândirea poate trăi în aceste ţinuturi pustii.

Ştiu cel puţin că gândirea a mai pătruns în acele pustiuri. Ea şi-a găsit acolo hrana. A înţeles că se hrănise până atunci cu năluci. Aici au luat naştere câteva din temele cele mai arzătoare ale meditaţiei umane.

Din clipa în care a fost cunoscută, absurditatea devine o pasiune, cea mai sfâşietoare din toate. Dar important e să ştim dacă omul poate trăi cu pasiunile sale, dacă poate accepta legea lor profundă, aceea de a arde inima pe care o umplu în acelaşi timp de viaţă. Totuşi nu despre această problemă vom discuta acum. Ea se află în centrul experienţei care ne preocupă. Va veni momentul când ne vom întoarce la ea. Să vorbim mai bine despre ternele şi despre elanurile născute în acele pustiuri. Va fi deajuns să le enumerăm. Şi ele sunt, azi, cunoscute de toată lumea. Au existat întotdeauna oameni care să apere drepturile iraţionalului. Tradiţia a ceea ce am putea numi gândirea umilită a fost întotdeauna vie. Critica raţionalismului s-a făcut de atâtea ori, încât s-ar părea că nu mai e cazul să fie făcută din nou. Totuşi epoca noastră asistă la renaşterea acelor sisteme paradoxale care se străduiesc să şubrezească raţiunea ca şi cum ea ar fi fost întotdeauna de nezdruncinat. Dar aceasta nu-i atât o dovadă a eficacităţii raţiunii, cât a tăriei speranţelor sale. Pe planul istoriei, prezenţa constantă a acestor două atitudini ilustrează pasiunea esenţială a omului sfâşiat între aspiraţia sa către unitate şi viziunea limpede pe care o poate avea despre zidurile care-i înconjoară.

Dar poate nicicând n-a fost mai viu atacul împotriva raţiunii decât în vremea noastră. Începând cu marele strigăt al lui Zarathustra: „Din întâmplare, e cea mai veche nobleţe a lumii. Am redat-o tuturor lucrurilor când am spus

că deasupra lor nici o voinţă eternă nu voia”, cu boala mortală a lui Kierkegaard, „acel rău care sfârşeşte în moarte, fără ca după ea să mai urmeze ceva”, temele semnificative şi chinuitoare ale gândirii absurde au urmat una alteia. Sau, cel puţin, şi această nuanţă e capitală, cele ale gândirii iraţionale şi religioase. De la Jaspers la Heidegger, de la Kierkegaard la Şestov, de la fenomenologi la Scheler, pe planul logic şi pe planul moral, o întreagă familie de gânditori, înrudiţi prin nostalgia lor, opuşi prin metodele sau scopul lor, s-au înverşunat să bareze drumul real al raţiunii şi să redescopere căile directe ale adevărului. Presupun această gândire cunoscută şi trăită. Oricare vor fi fost ambiţiile lor, toţi au plecat de la acel univers inexprimabil în care domneşte contradicţia, antinomia, spaima sau neputinţa. Şi comune le sunt tocmai temele pe care le-am arătat mai sus. Pentru ei, de asemenea, trebuie s-o spunem, semnificative sunt mai cu seamă concluziile pe care le-au putut trage din aceste descoperiri. Faptul are o asemenea importanţă, încât va trebui să-l examinăm aparte. Dar, pentru moment, e vorba doar de descoperirile şi de experienţele lor iniţiale, e vorba doar de a constata dacă ele concordă. Şi dacă ar fi prea îndrăzneţ să vrem a vorbi despre filosofia lor, e cu putinţă şi, în orice caz, suficient să facem simţit climatul care le este comun.

Heidegger priveşte cu răceală condiţia umană şi afirmă că această existenţă este umilită. Singura realitate este „grija”, care se regăseşte pe toată scara fiinţelor. Pentru omul pierdut în lume şi printre divertismentele ei, această grijă este o frică scurtă şi trecătoare. Dar, de îndată ce frica aceasta capătă conştiinţă de sine, ea devine spaimă, climat perpetuu al omului lucid, „în care existenţa se regăseşte”. Acest profesor de filosofie scrie fără să tremure şi în limbajul cel mai abstract cu putinţă: „Caracterul finit şi limitat al existenţei umane este mai primordial decât omul* însuşi”. Se ocupă de Kant, dar numai pentru a stabili

caracterul mărginit al „raţiunii pure”. Analizele sale îl duc la concluzia că „lumea nu-i mai poate oferi nimic omului înspăimântat”. „Grija” îi pare a depăşi prin adevărul ei categoriile raţionamentului, încât nu se gândeşte decât la ea şi nu vorbeşte decât despre ea. Îi enumeră înfăţişările: plictiseala, când omul banal încearcă să o niveleze în el însuşi şi să o înăbuşe; groaza, când spiritul contemplă moartea. Nici el nu desparte conştiinţa de absurd. Conştiinţa morţii este chemarea grijii şi „existenţa îşi adresează atunci sieşi un apel prin intermediul conştiinţei”. Ea este însăşi vocea spaimei, implorând existenţa „să” se întoarcă ea însăşi din anonimatul în care s-a pierdut”. Heidegger ne spune că nu trebuie să dormim şi că, dimpotrivă, trebuie să veghem până la capăt. El stă în mijlocul acestei lumi absurde, arătându-ne caracterul ei pieritor şi căutându-şi drumul printre ruine.

Jaspers nu crede în nici un fel de ontologie, pentru că, după el, ne-am pierdut „naivitatea”. Ştie că nu putem ajunge la nimic care să poată transcende jocul mortal al aparenţelor. Ştie că spiritul sfârşeşte totdeauna în eşec. Întârzie asupra aventurilor spirituale pe care ni le oferă istoria şi descoperă cu necruţare falia fiecărui sistem, iluzia care a salvat totul, învăţătura care n-a ascuns nimic. În această lume pustiită, în care imposibilitatea de a cunoaşte este demonstrată, în care neantul pare singura realitate, disperarea fără scăpare singura atitudine, el încearcă să regăsească firul Ariadnei, care duce către tainele divine.

Şestov, la rândul său, de-a lungul unei opere de o admirabilă monotonie, preocupat întruna de aceleaşi adevăruri, demonstrează fără încetare că sistemul cel mai riguros, raţionalismul cel mai universal se izbesc întotdeauna până la urmă de iraţionalul gândirii umane. Nu-i scapă niciuna din evidenţele ironice, niciuna din contradicţiile derizorii care depreciază raţiunea. Nu-l interesează decât excepţia, fie că ea aparţine istoriei inimii sau a spiritului. Pornind de la experienţele dostoievskiene

ale condamnatului la moarte, de la aventurile exasperate ale spiritului nietzschean, de la imprecaţiile lui Hamlet sau de la amara aristocraţie a unui Ibsen, el descoperă, luminează şi glorifică revolta umană împotriva iremediabilului. Refuză raţiunii propriile ei raţiuni şi nu începe să înainteze cu oarecare hotărâre decât o dată ajuns în mijlocul acelui pustiu cenuşiu în care toate certitudinile au devenit pietre.

Kierkegaard, poate cel mai interesant dintre toţi, cel puţin în ceea ce priveşte o parte a existenţei sale, nu numai că descoperă absurdul, dar îl şi trăieşte. Acest om care scrie: „Mutismul cel mai sigur nu-i să taci, ci să vorbeşti", se asigură mai întâi că nici un adevăr nu-i absolut şi că deci această existenţă imposibilă în sine nu poate deveni satisfăcătoare prin el. Don Juan al cunoaşterii, el multiplică pseudonimele şi contradicţiile, scrie Predicile în acelaşi timp cu acel manual îl spiritualismului cinic, Jurnalul seducătorului. Refuză consolările, morala, principiile confortabile. Nu vrea să astâmpere durerea pricinuită de ghimpele pe care şi-l simte înfipt în inimă. Dimpotrivă, o aţâţă şi, cuprins de bucuria deznădăjduită a răstignitului fericit că e răstignit, construieşte din luciditate, refuz, comedie, o categorie a demoniacului. Acest chip blând şi totodată schimonosit, aceste piruete urmate de un strigăt ţâşnit din adâncul sufletului întruchipează însuşi spiritul absurdului în luptă cu o realitate care-l depăşeşte. Iar aventura spirituală ce-l duce pe Kierkegaard până la atât de iubitele sale „scandaluri" începe, de asemenea, în haosul unei experienţe lipsite de decoruri şi întoarse la incoerenta ei cea dintâi.

Pe un cu totul alt plan, acela al metodei, prin chiar exagerările lor, Husserl şi fenomenologii restituie lumea în toată diversitatea ei şi neagă puterea transcendentă a raţiunii. O dată cu ei, universul spiritual se îmbogăţeşte în chip nemărginit. Petala de trandafiri, piatra kilometrică sau mâna omenească au tot atâta importanţă cât şi dragostea,

dorinţa sau legile gravitaţiei. A gândi nu mai înseamnă a unifica, a face familiară aparenţa sub chipul unui mare principiu. A gândi înseamnă a învăţa din nou să vezi, să fii atent, a-ţi dirija conştiinţa, a face din fiecare idee şi din fiecare imagine, aşa cum a făcut Proust, un loc privilegiat. În mod paradoxal, totul e privilegiat. Gândirea se justifică prin extrema ei conştiinţă. Deşi e mai pozitivă decât cea a lui Kierkegaard sau Şestov, gândirea husserliană, la originea ei, neagă totuşi metoda clasică a raţiunii, dezamăgeşte speranţa, îndreaptă intuiţia şi inima către o întreagă proliferare de fenomene a căror bogăţie are ceva inuman. Aceste drumuri duc către toate ştiinţele sau către niciuna. Vreau să spun că mijloacele, în cazul de faţă, au mai multă importanţă decât scopul. E vorba numai „de o atitudine spre a cunoaşte” şi nu de o consolare, încă o dată, asta la origine cel puţin.

Cum să nu simţi strânsa înrudire a acestor gânditori? Cum să nu vezi că toţi se întâlnesc în acel ţinut privilegiat şi amar unde speranţa nu-şi mai are locul? Vreau să-mi fie explicat totul sau nimic, iar raţiunea e neputincioasă în faţa acestui strigăt al inimii. Spiritul trezit de această exigenţă caută, dar nu găseşte decât contradicţii şi nebunie. Ceea ce nu înţeleg e iraţional. Şi lumea e plina de iraţionale. Ea însăşi, de vreme ce nu-i înţeleg semnificaţia unică”, nu-i decât un imens iraţional. Să putem spune o singură dată „e limpede”, şi totul ar fi salvat. Dar aceşti oameni proclamă pe întrecute că nimic nu e limpede, că totul e haos, că omul nu posedă decât propria sa clarviziune şi cunoaşterea precisă a zidurilor care-l înconjoară.

Toate aceste experienţe concordă şi se întretaie. Spiritul ajuns la hotarele sale trebuie să pronunţe o judecată şi să-şi aleagă concluziile. Acolo aşteaptă sinuciderea şi răspunsul. Dar vreau să inversez ordinea căutării şi să plec de la aventura inteligenţei pentru a mă întoarce la gesturile cotidiene. Experienţele evocate aici s-au născut în pustiul din care nu trebuie să ieşim. Totuşi, trebuie să ştim până

unde au ajuns. În acest moment al efortului său, omul se află în faţa iraţionalului. El simte într-însul întreaga-i dorinţă de fericire şi de raţiune. Absurdul se naşte din această confruntare între chemarea omului şi tăcerea iraţională a lumii. Iată ce nu trebuie uitat. De acest lucru trebuie să ne agăţăm din răsputeri, căci din el se poate naşte consecvenţa unei vieţi. Iraţionalul, nostalgia umană şi absurdul care ţâşnesc din confruntarea lor, iată cele trei personaje ale dramei care trebuie în chip necesar să ia sfârşit cu toată logica de care o existenţă este în stare.

SINUCIDEREA FILOSOFICĂ.

Sentimentul absurdului nu este totuna cu noţiunea absurdului. Aceasta doar se întemeiază pe el. El nu se rezumă la ea decât în scurta clipă când îşi rosteşte judecata asupra universului, după care îi rămâne să meargă mai departe. Este viu, adică va trebui să moară sau să răsune în om din ce în ce mai adânc. Tot astfel şi cu temele de care am vorbit. Dar şi în acest caz, nu sunt interesat de opere sau de gânditori a căror critică ar necesita o altă formă şi un alt loc, ci de faptul de a descoperi ceea ce există comun în concluziile lor. Niciodată poate n-au existat spirite atât de diferite. Şi totuşi vedem că peisajele spirituale în care ele se mişcă sunt identice. De asemenea, în ciuda unor ştiinţe atât de distincte, strigătul care pune capăt itinerarului lor răsună în acelaşi fel. Simţim că la gânditoni pe care i-am amintit există un climat comun, punând ca acest climat este ucigător abia dacă facem un joc de cuvinte. Cel ce trăieşte sub acest cer de plumb nu are de ales decât între a fugi sau a rămâne. Vreau să ştiu cum se fuge de aici sau de ce se rămâne. Nu fac astfel decât să definesc problema sinuciderii şi interesul pe care-l pot avea concluziile losofiei existenţialiste.

Vreau însă, înainte, să mă abat o clipă de la calea cea mai dreaptă. Până acum am putut circumscrie absurdul din exterior. Putem să ne întrebăm totuşi ce este clar în această

noţiune şi să încercăm a regăsi prin analiză directă, pe de o parte, semnificaţia şi, pe de alta, consecinţele ei.

Dacă îl învinuiesc pe un nevinovat de o crimă monstruoasă, dacă-i spun unui om virtuos că a râvnit la propria lui soră, îmi va răspunde că spusele mele sunt absurde. Această indignare are o latură comică. Dar ea are totodată şi o raţiune profundă. Omul virtuos ilustrează prin această replică antinomia definitivă care există între actul pe care i-l atribui eu şi principiile întregii sale vieţi. „E absurd" înseamnă „e cu neputinţă", dar şi „e contradictoriu". Dacă văd un om atacând cu baioneta un grup de mitraliere voi socoti că fapta lui e absurdă. Dar ea nu-i astfel decât în virtutea disproporţiei care există între intenţia sa şi realitatea care-l aşteaptă, în virtutea contradicţiei pe care o surprind între forţele sale reale şi scopul pe care şi-l propune. Tot astfel, vom considera că un verdict este absurd dacă-l vom opune verdictului pe care faptele îl cer în aparenţă. Şi, tot astfel, o demonstraţie prin absurd se face comparând consecinţele acelui raţionament cu realitatea logică pe care vrem s-o instaurăm. În toate aceste cazuri, de la cel mai simplu până la cel mai complex, absurditatea va fi cu atât mai mare, cu cât va creşte distanţa între termenii comparaţiei mele. Există căsătorii absurde, sfidări, resentimente, tăceri, războaie şi păci absurde. În fiecare din aceste cazuri, absurditatea se naşte dintr-o comparaţie. Sunt deci îndreptăţit să spun că sentimentul absurdităţii nu ia naştere din simpla examinare a unui fapt sau a unei impresii, ci că el ţâşneşte din comparaţia făcută între o stare de fapt şi o anumită realitate, între o acţiune şi lumea care o depăşeşte. Absurdul este, în esenţă, un divorţ. El nu există în niciunul din elementele comparate. El se naşte din confruntarea lor.

Pe planul inteligenţei, pot deci să spun că absurdul nu este în om (dacă o astfel de metaforă ar putea avea vreun sens), nici în lume, ci în prezenţa lor comună. Pentru moment, el e singura legătură care-i uneşte. Dacă vreau să rămân în

limitele evidenţelor, ştiu ce vrea omul, ştiu ce-i oferă lumea, iar acum pot să spun că mai ştiu şi ceea ce-i uneşte. N-am nevoie să merg mai departe. O singură certitudine îi este deajuns celui ce caută. Important e doar să tragă din ea toate consecinţele.

Consecinţa imediată este în acelaşi timp o regulă de metodă. Ciudata trinitate scoasă astfel la lumină nu seamănă întru nimic cu cine ştie ce Americă dintr-o dată descoperită. Dar ea are în comun cu datele experienţei faptul că este infinit de simplă şi totodată infinit de complicată. Prima din caracteristicile ei e aceea că nu poate fi divizată. A-i distruge unul din termeni înseamnă a o distruge în întregime. Absurdul nu poate exista în afara unei minţi omeneşti. Astfel, absurdul sfârşeşte, ca orice lucru, o dată cu moartea. Dar absurdul nu poate exista nici în afara acestei lumi. Şi tocmai în funcţie de acest criteriu elementar consider eu că noţiunea de absurd este esenţială şi că ea poate să reprezinte primul din adevărurile mele. Regula de metodă invocată mai sus apare aici. Dacă socotesc că un lucru e adevărat, trebuie să-l păstrez. Dacă îmi propun să găsesc soluţia unei probleme, trebuie în primul nnd să nu escamotez prin cniar această soluţie unul din termenii problemei. Unicul dat este pentru mine absurdul. Problema este de a şti cum se poate ieşi din el şi dacă sinuciderea se deduce în chip necesar din acest absurd. Prima şi, în fond, singura condiţie a căutării mele este de a păstra tocmai ceea ce mă striveşte, de a respecta, în consecinţă, ceea ce socotesc eu esenţial în acest ceva, pe care l-am definit ca o confruntare şi ca o luptă neîncetată. Ducând până la capăt această logică absurdă, trebuie să admit că lupta aceasta presupune absenţa totală de speranţă (ceea ce nu are nici o legătură cu disperarea), refuzul continuu (care nu trebuie confundat cu renunţarea) şi insatisfacţia conştientă (ce nu poate fi asimilată neliniştii juvenile). Tot ceea ce distruge, escamotează sau subtilizează aceste exigenţe (şi în primul rând

consimţământul, care distruge divorţul) ruinează absurdul şi devalorizează atitudinea ce poate fi atunci propusă. Absurdul nu are sens decât în măsura în care nu consimţi la el.

Există un fapt de natura evidenţei, care pare cu totul moral, şi anume acela că omul este întotdeauna prada propriilor sale adevăruri. O dată ce le-a cunoscut, nu se mai poate desprinde de ele. Căci trebuie întotdeauna să plătim. Un om care a devenit conştient de existenţa absurdului este legat de el pentru totdeauna. Un om fără speranţă şi conştient de acest lucru nu mai aparţine viitorului. Şi e firesc să fie aşa. Dar e firesc, de asemenea să se străduiască să scape din universul pe care şi l-a creat. Tot ceea ce precede nu are sens decât tocmai în funcţie de acest paradox. Nimic nu poate fi mai instructiv în această privinţă decât o cercetare a felului în care şi-au tras concluziile oamenii care au recunoscut, plecând de la o critică a raţionalismului, climatul absurd.

Or, pentru a nu mă referi decât la filosofiile existenţialiste, văd că toate, fără nici o excepţie, îmi propun evaziunea. Printr-un raţionament ciudat, plecaţi de la absurd pe ruinele raţiunii, într-un univers închis şi limitat la uman, ei divinizează ceea ce-i striveşte şi găsesc un motiv de a spera în ceea ce-i vitregeşte. Această speranţă silnică este la toţi de esenţă religioasă. Merită să ne oprim asupra ei.

Voi analiza aici, şi doar spre a exemplifica, numai câteva teme specifice lui Şestov şi Kierkegaard. Dar Jaspers ne va oferi, până la caricatură, un exemplu tipic pentru această atitudine. Tot restul va deveni astfel mai limpede. Îl lăsăm neputincios să realizeze transcendentul, incapabil să sondeze adâncimea experienţei şi conştient de acest univers zdruncinat de eşec. Oare va merge mai departe sau măcar va trage concluziile acestui eşec? Dimpotrivă, el nu ne va aduce nimic nou. N-a aflat în experienţă decât mărturia propriei sale neputinţe şi nici un pretext pentru a deduce vreun principiu satisfăcător. Totuşi, fără nici o

justificare, după cum o spune el însuşi, afirmă, pe neaşteptate şi în acelaşi timp, transcendentul, fiinţa experienţei şi sensul supraumanal vieţii, scriind: „Eşecul, dincolo de orice explicaţie şi de orice interpretare posibilă, arată nu neantul, ci fiinţa transcendenţei”. Această fiinţă care dintr-o dată, şi printr-un act orb al încrederii umane, explică totul este definită de el ca „unitatea de neconceput între general şi particular”. Astfel, absurdul devine Dumnezeu (în sensul cel mai larg al acestui cuvânt) şi neputinţa de a înţelege, fiinţa care luminează totul. Un atare raţionament nu se susţine logic prin nimic. De aceea, pot să-l numesc un salt. Şi, în mod paradoxal, înţelegem insistenţa, răbdarea infinită ale Iui Jaspers de a face irealizabilă experienţa transcendentului. Căci, cu cât este mai incertă această aproximaţie, cu cât se dovedeşte a fi mai zadarnică această definiţie, cu atât transcendentul este mai real pentru el, căci pasiunea cu care-l afirmă este proporţională cu distanţa care există între capacitatea sa de a explica şi iraţionalitatea lumii şi a experienţei. Se vădeşte astfel că Jaspers distruge cu o înverşunare cu atât mai mare prejudecăţile raţiunii, cu cât va explica mai radical lumea. Acest apostol al g îndirii umilite va afla la extrema limită a umilinţei ceea ce urmează a regenera fiinţa până în adâncurile ei.

Gândirea mistică ne-a familiarizat cu aceste procedee. Sunt tot atât de legitime ca oricare altă atitudine a spiritului. Dar, pentru moment, procedez ca şi cum aş lua în serios o atare problemă. Fără să judec dinainte valoarea generală a unei asemenea atitudini, puterea ei de a transmite o anumită învăţătură, vreau numai să văd dacă răspunde condiţiilor pe care mi le-am propus, dacă e demnă de conflictul care mă interesează. Mă întorc, astfel, la Şestov. Un comentator citează din el câteva cuvinte care merită tot interesul: „Singura ieşire adevărată, spune Şestov, se află tocmai acolo unde nu există ieşire pentru judecata omenească. Altminteri, de ce am avea nevoie de

Dumnezeu? Omul nu se întoarce către Dumnezeu decât pentru a obţine imposibilul. Cât priveşte posibilul, oamenii îi pot face singuri faţă.” Dacă există o filosofie şestoviană, atunci pot fără îndoială afirma că ea se află în întregime rezumată astfel. Căci atunci când, ajuns la capătul analizelor sale pasionante, Şestov descoperă absurditatea fundamentală a oricărei existenţe, el nu spune: „Iată absurdul”, ci: „Iată-l pe Dumnezeu: trebuie să ne lăsăm în voia Lui, chiar dacă El nu corespunde nici uneia din categoriile noastre raţionale”. Pentru ca nici o confuzie să nu mai fie cu putinţă, filosoful rus insinuează chiar că acest Dumnezeu este poate plin de ură şi vrednic de ură, incomprehensibil şi contradictoriu, dar că el îşi afirmă cu atât mai mult puterea cu cât chipul Lui este mai hâd. Măreţia Sa stă tocmai în inconsecvenţa sa. Dovada existenţei sale este tocmai inumanitatea Sa. Trebuie să facem saltul în El şi, prin aceasta, să ne eliberăm de iluziile raţiunii. Astfel, pentru Şestov, acceptarea absurdului este contemporană cu însuşi absurdul. A-l constata înseamnă a-l accepta şi tot efortul logic al gândirii sale constă în a-l pune în evidenţă pentru a face astfel să ţâşnească speranţa imensă pe care o aduce cu sine. Repet, această atitudine este legitimă. Dar eu mă încăpăţânez să cercetez aici o singură problemă şi toate consecinţele ei. Nu mi-am propus să examinez caracterul patetic al unei gândiri sau al unui act de credinţă. Pentru asta am înainte întreaga viaţă. Ştiu că gânditorul raţionalist este iritat de atitudinea şestoviană. Dar simt, de asemenea, că Şestov are dreptate împotriva gânditorului raţionalist şi vreau doar să ştiu dacă rămâne credincios exigenţelor absurdului.

Or, dacă admitem că absurdul este contrariul speranţei, vedem că, pentru Şestov, gândirea existenţială presupune absurdul, pe care însă nu-l demonstrează decât spre a-l spulbera. Această subtilitate de gândire nu-i decât o figură patetică de scamator. Când Şestov, pe de altă parte, opune absurdul moralei curente şi raţiunii, el îl numeşte „adevăr”

şi „mântuire”. Există deci la bază şi în această definiţie a absurdului o aprobare. Dacă admitem că toată forţa acestei noţiuni rezidă în modul în care ea intră în conflict cu speranţele noastre elementare, dacă simţim că absurdul pretinde, pentru a exista, refuzul nostru de a consimţi, vedem atunci că la Şestov el şi-a pierdut adevăratul chip, caracterul său omenesc şi relativ, spre a intra într-o eternitate incomprehensibilă şi totodată satisfăcătoare. Dacă absurdul există, el nu poate exista decât într-un univers al omului. Din clipa în care noţiunea de absurd se transformă într-o trambulină pentru eternitate, ea nu mai are nici un raport cu luciditatea umană. Absurdul nu mai este acea evidenţă pe care omul o constată fără să consimtă la ea. Lupta este eludată. Omul asimilează absurdul şi, în această comuniune, îi nimiceşte acel caracter esenţial care este opoziţie, sfâşiere şi divorţ. Saltul acesta este o eschivă. Şestov, care citează cuvintele lui Hamlet: The time is out of joint, o face cu un fel de speranţă sălbatică despre care se poate vorbi mai cu seamă la el. Căci nu astfel rosteşte Hamlet acele cuvinte şi nu astfel le scrie Shakespeare. Beţia iraţionalului şi vocaţia extazului abat de la contemplarea absurdului un spirit clarvăzător. Pentru Şestov, raţiunea este zadarnică, dar există ceva dincolo de raţiune. Pentru un spirit absurd, raţiunea este zadarnică şi nu mâi există nimic dincolo de raţiune.

Acest salt poate, cel puţin, să ne lămurească şi mai bine asupra adevăratei naturi a absurdului. Ştim că absurdul constă într-un echilibru, că-l aflăm, înainte de orice, într-o comparaţie, şi nu în termenii acestei comparaţii. Şestov însă mută toată greutatea asupra unuia din termeni, distrugând astfel echilibrul. Setea noastră de a înţelege, nostalgia noastră de absolut nu sunt explicabile decât în măsura în care noi putem înţelege şi explica multe lucruri. Zadarnic negăm în mod absolut raţiunea. Ea are domeniul său propriu, acela al experienţei umane, în care este eficace. Iată de ce vrem ca totul să ne fie limpede. Dacă nu izbutim,

dacă absurdul ia naştere cu acest prilej, lucrul se întâmplă tocmai datorită întâlnirii dintre această raţiune eficace, dar limitată, şi iraţionalul ce renaşte întruna. Or, când Şestov se mânie împotriva unei afirmaţii hegeliene de tipul: „Mişcările sistemului solar se efectuează conform unor legi imuabile şi aceste legi sunt raţiunea sa”, când îşi pune în joc întreaga pasiune pentru a disloca raţionalismul lui Spinoza, el ajunge la concluzia zădărniciei oricărei raţiuni; de aici, printr-o întoarcere firească şi ilegitimă, la aceea a preeminentei iraţionalului. Dar trecerea nu este evidentă. Căci aici pot interveni noţiunile de limită şi de plan. Legile naturii pot fi valabile până la o anumită limită, care, o dată trecută, se întorc împotriva lor însele, dând naştere absurdului. Sau, de asemenea, ele pot fi legitime pe planul descrierii, fără ca aceasta să însemne că sunt adevărate pe planul explicaţiei. Totul este sacrificat astfel iraţionalului, şi exigenţa de claritate fiind escamotată, absurdul dispare o dată cu unul din termenii comparaţiei. Omul absurd, dimpotrivă, nu procedează la această nivelare. El recunoaşte lupta, nu dispreţuieşte câtuşi de puţin raţiunea şi admite iraţionalul. Cuprinde astfel cu privirea toate datele experienţei, nefiind câtuşi de puţin dispus să facă saltul înainte de a şti. Ştie numai că în această conştiinţă atentă nu mai e loc pentru speranţă.

În legătură cu noţiunea de excepţie, mai cu seamă, şi împotriva lui Aristotel.

Ceea ce este vizibil la Şestov va fi şi mai vizibil poate la Kierkegaard. Desigur, e dificil să izolezi afirmaţii clare când e vorba de un autor atât de capricios. Dar, în ciuda unor scrieri aparent opuse, dincolo de pseudonime, de jocuri şi de zâmbete, simţim cum apare de-a lungul întregii sale opere presentimentul (şi în acelaşi timp teama) unui adevăr care va izbucni în ultimele texte: şi Kierkegaard face saltul. El se întoarce către chipul cel mai aspru al acelui creştinism care-i înspăimântase atât de mult copilăria. Şi pentru el antinomia şi paradoxul devin criterii ale religiei. Astfel,

tocmai ceea ce răpise vieţii acesteia sensul şi profunzimea o învesteşte acum cu adevăr şi claritate. Creştinismul este scandalul, iar Kierkegaard ne pretinde fără înconjur cel de al treilea sacrificiu cerut de Ignaţiu de Loyola, acela de care Dumnezeu se bucură cel mai mult: „sacrificiul intelectului”. Acest efect al „saltului” e ciudat, dar nu trebuie să ne mai surprindă. El face din absurd criteriul lumii de dincolo, câtă vreme absurdul nu-i decât un reziduu al experienţei din această lume. „Pentru credincios, spune Kierkegaard, eşecul său este şi triumful său.” Scopul meu nu este să mă întreb de care emoţionantă învăţătură se leagă această atitudine. Eu nu am a mă întreba decât dacă spectacolul absurdului şi caracterul său propriu o îndreptăţesc. În această privinţă, ştiu că răspunsul este nu. Dacă examinăm din nou conţinutul noţiunii de absurd, înţelegem şi mai bine metoda care-l inspiră pe Kierkegaard. El nu menţine echilibrul între iraţionalitatea lumii şi nostalgia revoltată a absurdului şi nu respectă acel raport care constituie de fapt sentimentul absurdităţii. Având certitudinea că nu poate să se sustragă iraţionalului, vrea cel puţin să se salveze din această nostalgie deznădăjduită care-i pare sterilă şi zadarnică. Dar dacă asupra acestui punct poate să nu se înşele în judecata sa, nu la fel stau lucrurile când neagă. Strigătului său de revoltă îi ia locul o adeziune nebunească şi iată-l ajuns în situaţia de a ignora absurdul ce-l lumina până atunci şi de a diviniza singura certitudine care-i mai rămâne, iraţionalul. Important nu este să te vindeci, îi spunea abatele Galiani doamnei d Epinay, ci să trăieşti cu bolile pe care le ai. Kierkegaard vrea să se vindece. E dorinţa sa cea mai arzătoare, ce se vădeşte în fiecare pagină a jurnalului său. Tot efortul inteligenţei sale constă în a se sustrage antinomiei condiţiei umane {4}. Efort cu atât mai deznădăjduit, cu cât, din când în când, într-o străfulgerare, îşi dă seama de întreaga-i zădărnicie (când vorbeşte, de pildă, despre el însuşi, ca şi cum nici teama de Dumnezeu, nici pietatea n-ar fi fost în stare să-i aducă

pacea inimii). Astfel, printr-un subterfugiu chinuitor, el dă iraţionalului chipul, iar Dumnezeului său atributele absurdului injust, inconsecvent şi de neînţeles. La el numai inteligenţa mai încearcă să înăbuşe revendicarea adâncă a inimii omeneşti. De vreme ce nimic nu e dovedit, totul poate fi dovedit.

Kierkegaard însuşi ne dezvăluie drumul pe care l-a urmat. Nu vreau să sugerez aici nimic, dar cum am putea să nu descifrăm în operele sale semnele unei mutilări aproape voluntare a sufletului, în faţa mutilării consimţite în legătură cu absurdul? Este laitmotivul Jurnalului. „Mi-a lipsit tocmai bestialitatea, care, şi ea, face parte din destinul omenesc… Daţi-mi un trup.” Şi mai departe: „Oh, mai cu seamă în prima mea tinereţe, ce n-aş fi dat să fiu bărbat măcar şase luni… În fond, lucrul care-mi lipseşte este trupul şi condiţiile fizice ale existenţei.” Totuşi, în alte pagini, acelaşi om reia marele strigăt al speranţei care a străbătut atâtea secole şi a însufleţit atâtea inimi, în afară de aceea a omului absurd. „Dar pentru creştin moartea nu-i câtuşi de puţin sfârşitul tuturor lucrurilor şi ea implică infinit mai multă speranţă decât viaţa, chiar plină de sănătate şi de forţă.” Reconcilierea prin scandal rămâne tot reconciliere. Ea îi îngăduie poate omului, după cum vedem, să afle speranţa tocmai în contrariul ei, adică în moarte. Dar chiar dacă simpatia ne-ar face să înclinăm către această atitudine, trebuie totuşi să arătăm că lipsa de măsură nu justifică nimic. Faptul depăşeşte, ni se spune, măsura omenească, el nu poate fi, aşadar, decât supraomenesc. Dar acest „aşadar” este de prisos. Nu există în acest caz certitudine logică. Nu există nici o probabilitate experimentală. Tot ceea ce pot spune este că, într-adevăr, aceasta depăşeşte măsura mea. Nu conchid printr-o negaţie, dar nici nu vreau să întemeiez ceva pe incomprehensibil. Vreau să ştiu dacă pot trăi cu ceea ce ştiu şi numai cu aceasta. Mi se mai spune şi că inteligenţa trebuie, în cazul de faţă, să-şi sacrifice orgoliul, iar raţiunea

să îngenuncheze. Dar dacă recunosc limitele raţiunii, nu înseamnă că o şi neg, căci îi recunosc puterile relative. Vreau doar să mă menţin pe această cale de mijloc, unde inteligenţa poate rămân e limpede. Dacă în aceasta constă orgoliul său, nu văd raţiunea suficientă pentru a renunţa la el. Nimic mai profund, de exemplu, decât afirmaţia lui Kierkegaard, după care disperarea nu e un fapt, ci o stare: însăşi starea păcătosului. Căci păcatul este ceea ce-l îndepărtează pe om de Dumnezeu. Absurdul, care este starea metafizică a omului conştient, nu duce la Dumnezeu. Poate că noţiunea va deveni mai limpede dacă voi risca următoarea enormitate: absurdul este păcatul fără Dumnezeu. {5}

Dar în această stare a absurdului omul trebuie să trăiască. Ştiu pe ce se întemeiază ea, pe acest spirit şi pe această lume ce se încruntă clipă de clipă, fără să se poată îmbrăţişa. Eu caut regula de viaţă cerută de această stare şi tot ceea ce mi se propune trece cu vederea însăşi baza ei, neagă unul din termenii dureroasei opoziţii, îmi ordonă o demisie. Eu întreb care sunt urmările condiţiei pe care o recunosc ca fiind a mea, ştiu că ea implică obscuritate şi ignoranţă şi mi se spune că această ignoranţă explică totul şi că noaptea aceasta e lumina mea. Dar prin asta nu s-a răspuns întrebării mele, iar acest lirism exaltant nu-mi poate ascunde paradoxul. Trebuie deci să caut în altă parte. Kierkegaard poate să strige, prevenindu-ne: „Dacă omul n-ar avea o conştiinţă eternă, dacă, în adâncul a toate, n-ar exista decât o putere sălbatică şi clocotitoare dând naştere, în vârtejul unor întunecate patimi, tuturor lucrurilor, celor măreţe şi celor neînsemnate, dacă sub lucruri s-ar ascunde hăul fără fund pe care nimic nu-l poate umple, ce-ar fi viaţa altceva decât disperare?” Acest strigăt nu-l va putea opri din drum pe omul absurd. A căuta ceea ce e adevărat nu înseamnă a căuta ceea ce ai dori să găseşti. Dacă, pentru a scăpa de întrebarea înspăimântată: „Ce-i oare viaţa?”, trebuie, ca şi măgarul, să te hrăneşti cu trandafirii iluziei,

spiritul absurd, decât să se resemneze la minciună, preferă să adopte fără să ezite răspunsul lui Kierkegaard: „disperare”. La urma urmei, un suflet hotărât o va scoate la capăt chiar şi aşa.

Îmi iau aici libertatea să numesc sinucidere filosofică atitudinea existenţialistă. Denumirea aceasta nu implică o judecată. E un fel comod de a desemna mişcarea prin care o gândire se neagă pe ea însăşi şi tinde să se depăşească în ceea ce înseamnă negaţia ei. Pentru existenţialişti, negaţia este Dumnezeul lor. În înţelesul cel mai exact, acest Dumnezeu nu se susţine decât prin negarea raţiunii umane. Dar, după cum există mai multe feluri de a se sinucide, tot aşa există şi mai mulţi dumnezei. Există mai multe feluri de a face saltul, esenţial fiind faptul de a sări. Aceste negaţii mântuitoare, aceste contradicţii finale care neagă obstacolul peste care nu s-a sărit încă pot să se nască la fel de bine (e tocmai paradoxul pe care îl vizează acest raţionament) atât dintr-o anume inspiraţie religioasă, cât şi dintr-o ordine raţională. Ele aspiră întotdeauna la eternitate şi în aceasta constă saltul. {6}

Trebuie, de asemenea, să arătăm că raţionamentul pe care-l dezvoltă acest eseu lasă în întregime deoparte atitudinea spirituală cea mai răspândită în secolul nostru luminat; aceea care se sprijină pe principiul că totul este raţiune şi care vrea să dea o explicaţie lumii. E firesc să i se dea o explicaţie limpede atunci când se admite că lumea trebuie să fie transparentă. Lucrul este chiar legitim, dar nu interesează întru nimic raţionamentul pe care-l dezvoltăm aici. Scopul său este de a lumina acel demers al spiritului care, pornind de la o filosofie a nonsemnificaţiei lumii, sfârşeşte prin a-i găsi un sens şi o profunzime. Cel mai patetic din aceste demersuri este de esenţă religioasă; el se ilustrează prin tema iraţionalului. Dar cel mai paradoxal şi mai semnificativ este acela care atribuie raţiunile sale unei lumi pe care şi-o imagina la început fără nici un principiu director. N-am putea, în orice caz, trece la

consecinţele care ne interesează fără a ne fi făcut o idee despre această nouă cucerire a spiritului nostalgic.

Voi examina numai tema „Intenţiei”, pusă în circulaţie de Husserl şi de fenomenologi. De altminteri, am mai făcut aluzie la ea. Într-o primă etapă, metoda lui Husserl neagă demersul clasic al raţiunii. Vom repeta ceea ce am arătat mai sus. A gândi nu înseamnă a unifica, a face familiară aparenta sub chipul unui mare principiu. A gândi înseamnă a învăţa din nou să vezi, să-ţi dirijezi conştiinţa, să faci din fiecare imagine un loc privilegiat. Altfel spus, fenomenologia refuză să explice lumea, dorindu-se doar o descriere a experienţei trăite. Ea se întâlneşte în această privinţă cu gândirea absurdă, care afirmă iniţial că nu există un adevăr, ci numai adevăruri. Fiecare lucru îşi are adevărul lui, vântul serii ca şi această mână pe umărul meu. Conştiinţa este aceea care-l luminează prin atenţia pe care i-o acordă {7}. Conştiinţa nu formează obiectul cunoaşterii sale, ea fixează numai, este actul atenţiei şi, pentru a relua o imagine bergsoniană, ea seamănă cu un aparat de proiecţie care se fixează dintr-o dată pe o imagine. Diferenţa constă în faptul că în acest caz nu există nici un scenariu, ci doar o ilustrare succesivă şi inconsecventă, în această lanternă magică, toate imaginile sunt privilegiate. Conştiinţa pune în suspensie în experienţă obiectele către care se îndreaptă atenţia sa. Prin miracolul ei, le izolează. Din acea clipă, ele sunt în afara oricărei judecăţi. Conştiinţa este caracterizată tocmai prin această „intenţie”. Dar cuvântul nu implică nici o idee de finalitate; el este utilizat în sensul de „direcţie”, neavând decât o valoare topografică.

La prima vedere, s-ar părea că nimic din cele arătate nu contrazice spiritul absurd. Această aparentă modestie a gândirii care se mărgineşte să descrie ceva ce îşi refuză să explice, această disciplină voluntară din care decurge, în chip paradoxal, îmbogăţirea profundă a experienţei şi renaşterea lumii în toată prolixitatea ei, sunt tot atâtea

demersuri absurde. Cel puţin la prima vedere. Căci metodele de gândire, în acest caz ca şi în altele, comportă întotdeauna două aspecte: unul psihologic şi altul metafizic. În acest fel, ele închid două adevăruri, dacă tema intenţionalităţii nu pretinde să ilustreze decât o atitudine psihologică, prin care realul ar fi epuizat în loc de a fi explicat, nimic într-adevăr nu o separă de spiritul absurd. Ea vrea să enumere ceea ce nu poate transcende. Ea afirmă doar că, în absenţa oricărui principiu unificator, gândirea poate totuşi să se bucure descriind şi înţelegând fiecare aspect al experienţei. Astfel, adevărul de care e vorba pentru fiecare din aceste aspecte e un adevăr de ordin psihologic. El nu-i decât dovada „interesului" pe care-l poate prezenta realitatea. E un mod de a trezi o lume somnolentă şi de a o învia pentru spirit. Dar, dacă vrem să extindem şi să fundamentăm raţional această noţiune de adevăr, dacă pretindem să descoperim astfel „esenţa" fiecărui obiect al cunoaşterii, înseamnă să restituim experienţei întreaga ei profunzime. Pentru un spirit absurd, lucrul e de neînţeles. Or, în atitudinea intenţională se vădeşte tocmai această pendulare între modestie şi certitudine şi sclipirile schimbătoare ale gândirii fenomenologice vor ilustra cum nu se poate mai bine raţionamentul absurd.

Căci Husserl vorbeşte totodată de „esenţe extratemporale" pe care intenţia le scoate la iveală şi atunci ni se pare a-l auzi pe Platon. Nu ni se mai explică toate lucrurile printr-unul singur, ci prin toate. Între aceste două atitudini, nu văd nici o diferenţă. Desigur, aceste idei sau aceste esenţe, pe care conştiinţa le „efectuează" după fiecare descriere, nu sunt încă socotite modele perfecte. Dar se afirmă că ele sunt nemijlocit prezente în orice dat al percepţiei. Nu mai avem de-a face cu o singură idee care explică totul, ci cu o infinitate de esenţe care dau un sens unei infinităţi de obiecte. Lumea devine imobilă, dar se luminează. Realismul platonician devine intuitiv, dar

rămâne tot realism. Kierkegaard se pierdea în Dumnezeul său, Parmenide rostogolea gândirea în acel Unu. Aici, gândirea se cufundă într-un politeism abstract. Mai mult decât atât: halucinaţiile şi ficţiunile fac şi ele parte din „esenţele extratemporale”. În noua lume a ideilor, categoria de centaur colaborează cu aceea, mai modestă, de metrou.

Pentru omul absurd, există un adevăr şi totodată o amărăciune în această opinie, pur psihologică, că toate chipurile lumii sunt privilegiate. A spune că totul e privilegiat înseamnă a spune că totul este echivalent. Dar aspectul metafizic al acestui adevăr îl duce atât de departe încât, printr-o reacţie elementară, el se simte poate mai aproape de Platon. I se spune, într-adevăr, că orice imagine presupune o esenţă în egală măsură privilegiată. În această lume ideală fără ierarhie, armata formală este alcătuită numai din generali. Fără îndoială, transcendenţa a fost eliminată. Dar, printr-o cotitură bruscă de gândire, se reintroduce în lume un fel de imanenţă fragmentară care restituie universului întreaga sa profunzime.

Să mă tem oare că am dus prea departe o temă manevrată cu mai multă prudenţă de către creatorii săi? Mă mulţumesc să citez aceste afirmaţii ale lui Husserl, aparent paradoxale, dar riguros logice, dacă admitem cele arătate mai sus: „Ceea ce e adevărat e adevărat în mod absolut, în sine; adevărul e unul; identic cu el însuşi, oricare ar fi fiinţele care-l percep, oameni, monştri, îngeri sau zei”. Astfel, Raţiunea triumfă şi se face auzită prin această voce. Ce poate însemna o asemenea afirmaţie într-o lume absurdă? Percepţia unui înger sau a unui zeu nu are sens pentru mine. Acest loc geometric unde raţiunea divină o ratifică pe a mea îmi este pentru totdeauna de neînţeles. Şi aici descopăr un salt şi, chiar dacă e făcut în abstract, el continuă să însemne pentru mine uitarea a tocmai ceea ce nu vreau să uit. Când, ceva mai departe, Husserl exclamă: „Dacă toate masele supuse atracţiei ar dispărea, legea atracţiei ar continua să existe, dar ea rămâne doar fără

aplicaţie posibilă”, ştiu că mă aflu în faţa unei metafizici de consolare. Şi, dacă vreau să descopăr cotitura unde gândirea părăseşte calea evidenţei, nu-mi rămâne decât să recitesc raţionamentul paralel pe care Husserl îl face în legătură cu spiritul: „Dacă am putea contempla cu claritate legile exacte ale proceselor psihice, ele ni s-ar înfăţişa la fel de eterne şi de invariabile ca şi legile fundamentale ale ştiinţelor naturale teoretice. Deci ele ar fi valabile chiar dacă n-ar exista nici un proces psihic”. Chiar dacă spiritul n-ar exista, legile sale ar exista totuşi! Înţeleg atunci că Husserl pretinde să facă dintr-un adevăr psihologic o regulă raţională; după ce a negat puterea integrantă a raţiunii umane, face saltul, pe această cale ocolită, în Raţiunea eternă.

Tema husserliană a „universului concret” nu mă mai poate surprinde. De aici până la a mi se spune că nu toate esenţele sunt formale şi că există şi esenţe materiale, că primele sunt obiectul logicii şi ultimele ale ştiinţelor nu mai e decât o chestiune de definiţie. Abstractul, mi se spune, nu desemnează decât o parte neconsistentă prin ea însăşi a unui concret universal. Dar pendularea de care vorbeam mai sus îmi îngăduie să lămuresc caracterul confuz al acestor termeni. Căci ea poate să însemne că obiectul concret al atenţiei mele, cerul acesta, răsfrângerile acestei ape pe poalele acestei haine, are în el însuşi acel prestigiu al realului pe care interesul meu îl izolează în această lume. Şi nu voi nega acest lucru. Dar ea poate să însemne şi că această haină e universală, are esenţa sa particulară şi suficientă, aparţine lumii formelor. Înţeleg atunci că a fost schimbată doar ordinea procesiunii. Această lume nu-şi mai are reflexul într-un univers superior, dar cerul de forme este figurat în mulţimea imaginilor acestui pământ. Pentru mine însă, nu s-a schimbat nimic. Nu regăsesc aici gustul concretului, sensul condiţiei umane, ci doar un intelectualism atât de nestăvilit încât generalizează însuşi concretul.

În zadar ne-am mira de paradoxul aparent care conduce gândirea la propria ei negare pe căile opuse ale raţiunii umilite şi ale raţiunii victorioase. De la Dumnezeul abstract al lui Husserl la Dumnezeul necruţător al lui Kierkegaard, distanţa nu-i atât de mare. Raţiunea şi iraţionalul duc spre aceeaşi învăţătură. Drumul nu înseamnă nimic, voinţa de a sosi e deajuns. Filosoful abstract şi filosoful religios pleacă de la acelaşi haos şi se susţin în aceeaşi spaimă. Esenţial însă este să explici. Nostalgia e mai puternică aici decât ştiinţa. E semnificativ că gândirea contemporană este una din cele mai pătrunse de o filosofie a nonsemnificaţiei lumii şi totodată una din cele mai torturate în ceea ce priveşte concluziile sale. Ea oscilează fără încetare între raţionalizarea extremă a realului ce duce la fragmentarea acestuia în raţiuni-tip şi raţionalizarea sa extremă, care duce la divinizarea lui. Dar acest divorţ este numai aparent. E vorba de a reconcilia şi, în amândouă cazurile, saltul e deajuns. Se crede întotdeauna greşit că noţiunea de raţiune are sens unic. De fapt, oricât de riguros ar fi în ambiţia sa, acest concept e la fel de mobil ca şi altele. Raţiunea are un chip uman, dar ea ştie să se întoarcă şi către divin. Încă de la Plotin {8}, care primul a ştiut s-o concilieze cu climatul etern, a învăţat să se abată de la principiul ei cel mai scump, contradicţia, integrându-l pe cel mai ciudat, pe acela pe de-a-ntregul magic, al participării. Este un instrument al gândirii şi nu gândirea însăşi. Gândirea unui om este, înainte de orice, nostalgia sa {9}.

Aşa cum a ştiut să liniştească melancolia plotiniană, raţiunea dă astăzi spaimei moderne putinţa de a se calma, oferindu-i decorurile familiare ale eternităţii. Spiritul absurd e mai puţin norocos. Pentru el, lumea nu-i nici chiar atât de raţională şi nici chiar atât de iraţională: ea nu-i decât absurdă. Pentru Husserl raţiunea nu mai are, în cele din urmă, limite. Absurdul, dimpotrivă, îi fixează limitele, de vreme ce ea este neputincioasă să-i calmeze spaima. Kierkegaard, pe de altă parte, afirmă că o singură limită e

deajuns pentru a o nega. Dar absurdul nu merge atât de departe. Pentru el, această limită vizează doar ambiţiile raţiunii. Tema iraţionalului, aşa cum este ea concepută de existenţialişti, este aceea a raţiunii care se întunecă şi se eliberează negându-se. Absurdul, în schimb, e raţiunea lucidă care-şi constată limitele.

La capătul acestui drum dificil, omul absurd îşi recunoaşte adevăratele sale raţiuni. Comparând exigenţa sa cea mai profundă cu ceea ce i se propune, el simte dintr-o dată că alta e calea lui. În universul lui Husserl lumea se clarifică şi acea sete de familiaritate care se află în inima omului devine inutilă. În apocalipsul lui Kierkegaard, dorinţa de claritate trebuie să renunţe la ea însăşi, dacă se vrea satisfăcută. Păcatul nu constă atât în a şti (sub acest raport toată lumea e nevinovată), cât în a dori să ştii. Este şi singurul păcat pe care omul absurd îl poate simţi ca însemnând culpabilitatea şi totodată nevinovăţia sa. I se propune un deznodământ în care toate contradicţiile trecute nu mai sunt decât jocuri polemice. Dar nu astfel le-a simţit el. Adevărul lor, acela de a nu fi niciodată satisfăcute, trebuie păstrat până la capăt Omul absurd refuză învăţătura.

Raţionamentul meu vrea să rămână credincios evidenţei care i-a dat naştere. Această evidenţă e absurdul. E divorţul între spiritul care doreşte şi lumea care dezamăgeşte, nostalgia mea după unitate, acest univers dispersat şi contradicţia care le înlănţuie. Kierkegaard suprimă nostalgia mea, iar Husserl pune ordine în univers. Nu asta aşteptam. Problema era de a trăi şi de a gândi în ciuda acestor sfâşieri, de a şti dacă trebuie să accepţi sau să refuzi. Nu poate fi vorba de a ascunde evidenţa, de a suprima absurdul negând unul din termenii ecuaţiei sale. Trebuie să ştim dacă se poate trăi astfel sau dacă logica ne obligă să murim. Nu mă interesează sinuciderea filosofică, ci sinuciderea pur şi simplu. Vreau s-o purific de conţinutul ei de emoţii şi să-i cunosc logica şi onestitatea. Orice altă

poziţie presupune pentru spiritul absurd o escamotare şi o retragere a spiritului în faţa a ceea ce spiritul scoate la lumină. Husserl spune că se supune dorinţei de a se sustrage „deprinderii învederate de a trăi şi de a gfndi în anumite condiţii de existenţă bine cunoscute şi comode”, dar saltul final ne restituie, în filosofia sa, eternitatea şi confortul ei. Saltul nu înseamnă o primejdie extremă, cum pretinde Kierkegaard. Dimpotrivă, primejdioasă e clipa subtilă care precede saltul. A şti să te menţii pe această muchie de prăpastie, iată onestitatea; tot restul nu-i decât subterfugiu. Mai ştiu, de asemenea, că nicicând neputinţa n-a inspirat acorduri mai emoţionante ca acelea ale gândirii lui Kierkegaard. Dar, dacă neputinţa îşi are locul său în peisajele indiferente ale istoriei, ea nu are ce căuta într-un raţionament a cărui intransigenţă ne este acum cunoscută.

LIBERTATEA ABSURDĂ.

Principalul a fost făcut. Deţin acum câteva evidenţe la care nu pot renunţa. Pentru mine are însemnătate ceea ce ştiu, ceea ce e sigur, ceea ce nu pot nega, ceea ce nu pot nesocoti. Pot să neg totul în legătură cu acea parte din mine însumi care trăieşte din nostalgii incerte, în afară de această dorinţă de unitate, de această sete de a afla o soluţie, de această exigenţă de claritate şi de coeziune. Pot să contest totul în această lume care mă înconjoară, mă loveşte sau mă înalţă, în afară de acest haos, de hazardul-rege şi de divina echivalenţă născută din anarhie. Nu ştiu dacă lumea are un sens care o depăşeşte. Dar ştiu că eu nu cunosc acest sens şi că-mi este cu neputinţă pentru moment să-l cunosc. Ce înseamnă pentru mine o semnificaţie în afara condiţiei mele de om? Nu pot înţelege decât în termeni umani. Nu înţeleg derât ceea ce ating, ceea ce îmi rezistă. Şi mai ştiu că nu pot pune de acord aceste două certitudini: setea mea de absolut şi de unitate şi ireductibilitatea acestei lumi la un principiu raţional şi rezonabil. Ce alt adevăr mai pot recunoaşte fără să mint,

fără să fac apel la o speranţă pe care nu o am şi care nu înseamnă nimic în limitele condiţiei mele?

Dacă aş fi copac printre copaci, pisică printre animale, viaţa aceasta ar avea un sens sau mai curând problema nu s-ar mai pune, căci aş face parte din această lume. Aş fi această lume căreia mă împotrivesc acum cu toată conştiinţa mea şi prin întreaga mea exigenţă de apropiere. Tocmai această raţiune atât de derizorie mă opune întregii creaţiuni. Iată de ce n-o pot nega dintr-o trăsătură de condei. Trebuie, aşadar, să menţin ceea ce cred adevărat. Trebuie să susţin, chiar împotriva mea, ceea ce îmi apare atât de evident. Căci fondul conflictului, al divorţului între lume şi spiritul uman, constă tocmai în faptul că s înt conştient de el. Dacă vreau, aşadar, să-l menţin, nu o pot face decât printr-o conştiinţă perpetuă, mereu reînnoită, mereu încordată. Iată ce trebuie să reţin pentru moment. În această clipă, absurdul, atât de evident şi totodată atât de greu de cucerit, intră în viaţa unui om, regăsindu-şi patria. Spiritul mai poate încă părăsi calea ştiută şi anevoioasă a efortului lucid. Calea aceasta duce acum în viaţa cotidiană, în lumea anonimatului, dar omul se întoarce aici cu întreaga sa revoltă şi clarviziune. S-a dezvăţat să mai spere. Infernul prezentului este, în sfârşit, împărăţia sa. Toate problemele devin din nou tăioase. Evidenţa abstractă se retrage în faţa lirismului formelor şi al culorilor. Conflictele spirituale capătă trup, întorcându-se în adăpostul mizerabil şi magnific al inimii omeneşti. Niciunul nu e soluţionat. Dar toate sunt transfigurate. Vom muri, vom scăpa făcând saltul, vom zidi o casă de idei şi de forme pe măsura noastră sau, dimpotrivă, vom susţine rămăşagul sfâşietor şi minunat al absurdului? Să facem, în această privinţă, un ultim efort spre a trage toate consecinţele. Trupul, iubirea, creaţia, acţiunea, nobleţea umană îşi vor regăsi atunci locul în această lume fără sens. Omul va afla, în sfârşit, aici vinul absurdului şi pâinea indiferenţei, din care se hrăneşte măreţia lui.

Să insistăm din nou asupra metodei: important e să perseverezi. Ajuns într-un anume moment al drumului, omul absurd este solicitat. Istoria nu duce lipsă nici de religie, nici de profeţi, chiar fără Dumnezeu. I se cere să facă saltul. El nu poate răspunde decât că nu înţelege bine, că lucrul nu este evident; căci nu vrea să facă decât ceea ce înţelege bine. I se spune că săvârşeşte păcatul orgoliului, dar omul absurd nu înţelege noţiunea de păcat; că la capătul drumului îl aşteaptă poate Infernul, dar el nu are destulă imaginaţie spre a-şi înfăţişa acest ciudat viitor; că pierde nemurirea, dar aceasta îi pare fără însemnătate. I se cere să-şi recunoască vina. Dar el se simte nevinovat. De fapt, nu simte decât un singur lucru: ireparabila sa nevinovăţie. Ea îi îngăduie totul. De aceea, nu-şi pretinde sieşi decât să trăiască numai cu ceea ce ştie, să se împace cu ceea ce este şi să nu recurgă la nimic nesigur. I se răspunde că nimic nu-i sigur. Dar iată cel puţin o certitudine. O va privi în faţă: vrea să ştie dacă e cu putinţă să trăiască fără chemare.

Pot aborda acum noţiunea de sinucidere. Din cele arătate, s-a văzut ce soluţie i se poate da. Ajunşi aici, problema este inversată. Până acum, important era să ştim dacă viaţa, pentru a fi trăită, trebuie să aibă un sens. Acum, dimpotrivă, apare limpede că ea va fi cu atât mai bine trăită, cu cât nu va avea nici un sens. A trăi o experienţă, un destin, înseamnă a-l accepta în întregimea lui. Or, nu vom trăi acest destin, ştiindu-l absurd, dacă nu vom face totul pentru a menţine absurdul revelat de conştiinţă. A nega unul din termenii opoziţiei prin care acesta trăieşte înseamnă a i te sustrage. A aboli revolta conştientă înseamnă a eluda problema. Tema revoluţiei permanente se mută astfel pe planul experienţei individuale. A trăi înseamnă a face să trăiască absurdul. A-l face să trăiască înseamnă, înainte de orice, a-l privi. Spre deosebire de Euridice, absurdul nu moare decât când îţi întorci faţa de la el. Astfel, una din puţinele poziţii filosofice coerente este

revolta. Ea este o confruntare perpetuă a omului şi a propriei sale ignorante. Este exigenţa unei imposibile transparenţe. Ea pune lumea sub semnul întrebării clipă de clipă. După cum primejdia îi oferă omului prilejul de neînlocuit de a capta experienţa, tot astfel revolta metafizică extinde conştiinţa de-a lungul întregii experienţe. Ea este prezenţa constantă a omului în faţa lui însuşi. Nu este aspiraţie, căci e lipsită de speranţă. Această revoltă nu-i decât certitudinea unui destin copleşitor, dar fără resemnarea care ar trebui s-o întovărăşească.

Aici se vede cât de mult se îndepărtează experienţa absurdă de sinucidere. S-ar putea crede că sinuciderea urmează revoltei. E inexact. Căci ea nu reprezintă concluzia logică a revoltei. Sinuciderea este exact contrariul revoltei, prin consimţământul pe care-l presupune. Sinuciderea, ca şi saltul, este acceptarea la limita ei. Totul a fost consumat, omul reintră în istoria sa esenţială. El îşi descoperă viitorul, unicul şi înspăimântătorul său viitor, şi se aruncă într-însul. În felul ei, sinuciderea rezolvă absurdul. Îl târăşte cu sine în aceeaşi moarte. Dar eu ştiu că, pentru a se menţine, absurdul nu se poate rezolva. El se sustrage sinuciderii, în măsura în care este conştiinţa şi totodată refuzul morţii. Este, la extrema limită a ultimului gând al condamnatului la moarte, şiretul de pantofi pe care, în ciuda a toate, acesta îl zăreşte la câţiva metri, în chiar clipa căderii sale ameţitoare. Căci contrariul sinucigaşului este condamnatul la moarte.

Această revoltă dă vieţii întregul său preţ. Manifestată de-a lungul unei întregi existenţe, ea îi restituie măreţia. Pentru un om care vrea să vadă, nu există spectacol mai frumos decât cel al inteligenţei în luptă cu o realitate care o depăşeşte. Spectacolul orgoliului uman este inegalabil. Toate încercările de a-l deprecia rămân zadarnice. Această disciplină pe care spiritul şi-o dictează sie însuşi, această voinţă pe care singur şi-a făurit-o, această confruntare are în ea ceva puternic şi ciudat. A sărăci o realitate a cărei

inumanitate face măreţia omului înseamnă a-l sărăci şi pe acesta, înţeleg atunci de ce doctrinele care-mi explică totul, în acelaşi timp mă slăbesc. Ele mă descarcă de povara propriei mele vieţi, pe care totuşi trebuie s-o port singur. Ajuns la această cotitură, nu pot concepe ca o metafizică sceptică să se alieze cu o morală a renunţării.

Conştiinţa şi revolta sunt refuzuri contrare renunţării. Dimpotrivă, le însufleţeşte tot ce-i ireductibil şi pasionat într-o inimă omenească. Trebuie să murim neîmpăcaţi şi nu de bunăvoie. Sinuciderea este o ignorare. Omului absurd nu-i rămâne decât să epuizeze totul şi să se epuizeze. Absurdul este încordarea lui extremă, aceea pe care o menţine neîncetat printr-un efort solitar, căci el ştie că prin conştiinţa şi prin revolta sa de fiecare zi depune mărturie despre singurul său adevăr: sfidarea. Iată prima consecinţă.

Dacă mă menţin pe poziţia pe care m-am fixat şi care constă din a trage toate consecinţele (şi nimic altceva) pe care le presupune descoperirea unei noţiuni, mă aflu înaintea unui al doilea paradox. Dacă rămân fidel acestei metode, nu mai sunt deloc preocupat de problema libertăţii metafizice. Nu mă mai interesează să ştiu dacă omul este liber. Nu pot simţi decât propria mea libertate. Despre ea nu pot avea noţiuni generale, ci doar câteva vederi clare. Problema „libertăţii în sine” nu are sens. Căci ea este legată în cu totul alt chip de aceea a lui Dumnezeu. Ca să ştim dacă omul este liber trebuie să ştim dacă el poate avea un stăpân. Absurditatea particulară a acestei probleme vine din faptul că însăşi noţiunea care face cu putinţă problema libertăţii îi retrage în acelaşi timp întregul său înţeles. Căci în faţa lui Dumnezeu nu se pune atât problema libertăţii cât problema răului. E cunoscută alternativa: sau nu suntem liberi, şi Dumnezeu cel atotputernic este responsabil pentru răul din lume, sau suntem liberi şi responsabili, dar atunci Dumnezeu nu mai este atotputernic. Toate subtilităţile unor şcoli de gândire n-au schimbat câtuşi de puţin caracterul definitiv al acestui paradox.

De aceea, nu mă pot pierde în exaltarea sau în simpla definire a unei noţiuni care îmi scapă şi care-şi pierde înţelesul din clipa în care depăşeşte limitele experienţei mele individuale. Nu pot înţelege în ce poate consta o libertate care mi-ar fi dată de către o fiinţă superioară. Am pierdut simţul ierarhiei. Nu pot avea despre libertate decât concepţia prizonierului sau a individului modern în cadrul statului. Singura pe care o cunosc este libertatea de spirit şi de acţiune. Or, dacă absurdul îmi anihilează toate şansele de libertate eternă, în schimb el îmi redă şi îmi exaltă libertatea de acţiune. Privaţiunea de speranţă şi de viitor înseamnă o creştere a disponibilităţii omului.

Înainte de a întâlni absurdul, omul cotidian trăieşte cu un scop, cu grija viitorului sau cu grija de a se justifica (nu are importanţă faţă de cine sau de ce). El îşi evaluează şansele, se bizuie pe ceea ce va fi mai târziu, pe pensie sau pe munca fiilor lui. Mai crede că-şi poate orândui viaţa după voia lui. De fapt, acţionează ca şi cum ar fi liber, chiar dacă toate faptele nu fac decât să contrazică această libertate. După ce a descoperit absurdul, totul e zdruncinat din temelii. Ideea că „sunt”, felul meu de a acţiona ca şi cum totul ar avea un sens (chiar dacă, uneori, spun că nimic nu are sens) sunt dezminţite ameţitor de absurditatea unei morţi posibile. A te gândi la ziua de mâine, a-ţi fixa un scop, a avea preferinţe, toate presupun credinţa în libertate, chiar dacă uneori îţi dai seama că nu o ai. Dar, în acea clipă, ştiu bine că acea libertate superioară, acea libertate de a fi, singura pe care se poate întemeia un adevăr, nu există. Moartea se află aici, ca unică realitate. După ea, jocul s-a încheiat. Nu sunt liber nici pentru că mă perpetuez, ci sclav, şi mai cu seamă sclav fără speranţa unei revoluţii eterne, lipsit de arma dispreţului. Şi cine poate rămâne sclav fără revoluţie şi fără dispreţ? Ce libertate poate exista în deplinul ei înţeles fără certitudinea eternităţii?

Dar, în acelaşi timp, omul absurd înţelege că până atunci fusese legat de acel postulat al libertăţii din a cărui iluzie

trăia. Într-un anumit sens, aceasta îl stânjenea. În măsura în care îşi imagina că viaţa sa are un scop, se conforma exigenţelor acelui scop care trebuia atins şi devenea sclavul propriei lui libertăţi. Astfel, nu voi mai putea acţiona altminteri decât în calitate de tată de familie (sau de inginer sau de conducător de popoare, sau de funcţionar la P. T. T.), calitate către care aspir. Cred că pot alege să fiu asta, mai curând decât altceva. O cred în mod inconştient, e adevărat. Dar îmi sprijin în acelaşi timp postulatul pe credinţa celor din jur, pe prejudecăţile mediului meu uman (ceilalţi sunt atât de siguri că sunt liberi şi buna lor dispoziţie e atât de molipsitoare!). Oricât de departe ne-am ţine de orice prejudecăţi, morale sau sociale, tot ne lăsăm în parte influenţaţi, ba chiar, întrucât priveşte cele mai bune din ele (căci există prejudecăţi bune şi prejudecăţi rele), ne conformăm lor prin întreaga noastră viaţă. Astfel, omul absurd înţelege că nu era cu adevărat liber. Pentru a fi mai limpede, în măsura în care sper, în măsura în care sunt în căutarea unui adevăr propriu mie, a unui mod de a fi sau de a crea, în sfârşit, în măsura în care îmi orânduiesc existenţa, dovedind prin asta că admit că are un sens, îmi creez tot atâtea bariere între care îmi închid viaţa. Fac ca atâţia alţi funcţionari ai minţii şi ai inimii care nu-mi inspiră decât silă şi care, după cum îmi dau bine seama acum, nu fac altceva decât să ia în serios libertatea omului.

Absurdul mă lămureşte în privinţa aceasta: nu există un mâine. Iată, de acum înainte, raţiunea libertăţii mele profunde. Voi face aici două comparaţii. Misticii află mai întâi o libertate în dăruirea de sine. Nimicindu-se întru Dumnezeul lor, urmându-i poruncile, devin la rândul lor, în adâncul inimii, liberi. În sclavia liber consimţită, ei află o independenţă profundă. Dar ce înseamnă această libertate? Putem spune mai cu seamă că se simt liberi faţă de ei înşişi şi nu atât liberi, cât, mai ales, liberaţi. Tot astfel, întors cu totul înspre moarte (considerată aici drept absurditatea cea mai evidentă), omul absurd se simte eliberat de tot ceea ce

nu este atenţie pasionată care cristalizează în el. El gustă o anumită libertate faţă de regulile comune. Vedem aici că temele iniţiale ale filosofiei existenţialiste îşi păstrează întreaga valoare. Trezirea la conştiinţă, evadarea din somnul cotidian reprezintă primele demersuri ale libertăţii absurde. Vizată însă este învăţătura existenţialistă şi, o dată cu ea, acel salt spiritual care, în fond, se sustrage conştiinţei. Tot astfel (e a doua mea comparaţie), sclavii din antichitate nu-şi aparţineau. Dar ei cunoşteau libertatea de a nu se simţi responsabili. {10} Şi moartea are mâini patriciene care strivesc, dar care eliberează.

În faptul de a te pierde în această certitudine fără margini, de a te simţi îndeajuns de străin de propria ta viaţă ca s-o poţi spori şi străbate fără miopia amantului există principiul unei eliberări. Această nouă independenţă are un sfârşit, ca orice libertate de acţiune. Nu emite un cec pentru eternitate. Dar înlocuieşte iluziile libertăţii, care se opreau toate în faţa morţii. Divina disponibilitate a condamnatului la moarte în faţa căruia se deschid porţile închisorii într-o anume zi în zori, indiferenţa sa de necrezut faţă de toate, în afară de flacăra pură a vieţii, moartea şi absurdul sunt aici, e lesne de văzut, principiile singurei libertăţi raţionale: aceea pe care o inimă omenească o poate simţi şi trăi! Iată a doua consecinţă. Omul absurd întrevede astfel un univers fierbinte şi îngheţat, transparent şi limitat, în care nimic nu-i cu putinţă dar totul este dat, după care urmează prăbuşirea şi neantul. El poate atunci hotărî să accepte a trăi într-un asemenea univers şi să-şi tragă de aici puterea, refuzul de a spera şi mărturia încăpăţânată a unei vieţi fără consolare.

Dar ce înseamnă viaţa într-un asemenea univers? Nimic altceva, pentru moment, decât indiferenţă faţă de viitor şi pasiunea de a epuiza tot ce e dat. Credinţa într-un sens al vieţii presupune întotdeauna o scară a valorilor, o alegere, preferinţe. Credinţa în absurd, conform definiţiei noastre, ne învaţă contrariul. Merită să ne oprim puţin aici.

Singurul lucru ce mă interesează este să ştiu dacă se poate trăi fără apel. Vreau să rămân între aceste limite. Pot să mă împac cu acest chip al vieţii care-mi este dat? Or, în faţa acestei preocupări speciale, a crede în absurd înseamnă a înlocui calitatea experienţelor prin cantitatea lor. Dacă mă conving că această viaţă nu are alt chip decât cel al absurdului, dacă simt că echilibrul său constă în această perpetuă opoziţie între revolta mea conştientă şi întunericul în care ea se zbate, dacă admit că libertatea mea n-are sens decât în raport cu destinul ei limitat, atunci trebuie să spun că important nu e să trăieşti în felul cel mai bun, ci cât mai mult. Nu am a mă întreba dacă un lucru e vulgar sau dezgustător, elegant sau regretabil. O dată pentru totdeauna, în cazul de faţă judecăţile de valoare sunt înlăturate şi înlocuite cu judecăţi de fapt. Trebuie doar să trag concluziile a ceea ce pot să văd, fără a risca vreodată vreo ipoteză. Presupunând că nu-i onest să trăieşti astfel, adevărata onestitate mi-ar impune să nu fiu onest.

A trăi cât mai mult; în sensul obişnuit al cuvântului, această regulă de viaţă nu înseamnă nimic. Trebuie, aşadar, să-i precizăm înţelesul. Mai întâi, se pare că noţiunea de cantitate n-a fost aprofundată îndeajuns. Căci ea poate da socoteală de o bună parte a experienţei umane. Morala unui om, scara sa de valori n-au sens decât prin cantitatea şi varietatea experienţelor ce i-a fost dat să acumuleze. Or, condiţiile vieţii moderne impun majorităţii oamenilor aceeaşi cantitate de experienţă şi deci aceeaşi experienţă profundă. Desigur, trebuie să ţinem seama şi de aportul spontan al individului, de ceea ce, în el, este „dat”. Dar acesta este un lucru pe care nu sunt în măsură să-l judec şi, încă o dată, regula mea în cazul de faţă cere să mă limitez la evidenţa imediată. Văd atunci că acel caracter propriu unei morale comune rezidă mai puţin în importanţa ideală a principiilor care o însufleţesc, cât în norma unei experienţe pe care e cu putinţă s-o măsori. Forţând puţin lucrurile, putem spune că grecii aveau morala timpului lor liber, în

vreme ce noi o avem pe aceea a zilei de lucru de opt ore. Dar mulţi oameni, şi dintre cei mai tragici, ne fac să bănuim că o experienţă mai îndelungată modifică acest tablou al valorilor. Datorită lor ni-l putem închipui pe acel aventurier al cotidianului care, numai prin cantitatea experienţelor sale, ar bate toate recordurile (întrebuinţez anume acest termen sportiv) şi şi-ar câştiga astfel propria sa morală. Să lăsăm totuşi deoparte romantismele şi să ne mulţumim a ne întreba ce poate însemna această atitudine pentru un om hotărât să-şi ţină rămăşagul şi să respecte cu stricteţe ceea ce el socoteşte a fi regula jocului. {11}

A bate toate recordurile înseamnă, mai presus de orice, a fi în faţa lumii cât mai des cu putinţă. Cum poţi face însă asta fără contradicţii şi fără jocuri de cuvinte? Căci, pe de o parte, absurdul ne învaţă că toate experienţele sunt indiferente şi, pe de alta, el ne îndeamnă Ia cea mai mare cantitate de experienţă. Cum să nu faci atunci ca atâţia dintre acei oameni de care vorbeam mai sus, cum să nu alegi forma de viaţă care te pune în prezenţa a cât mai multă materie umană, introducând astfel o scară de valori pe care, pe de o parte, pretinzi c-o respingi? {12}

Răspunsul ni-l dă tot absurdul şi viaţa lui contradictorie. Căci greşeala constă în a gândi că această cantitate de experienţă depinde de împrejurările vieţii noastre, când ea nu depinde decât de noi. În acest caz, trebuie să fim simplişti. Unor oameni trăind acelaşi număr de ani, lumea le oferă întotdeauna aceeaşi sumă de experienţe. Important este să fim conştienţi de acest lucru. A-ţi simţi deplin viaţa, revolta, libertatea, înseamnă a trăi cât mai mult cu putinţă. Acolo unde domneşte luciditatea, scara valorilor devine inutilă. Să fim şi mai simplişti încă. Să spunem că singurul obstacol, singurul eşec constă în moartea prematură. Universul sugerat aici nu trăieşte decât prin opoziţie cu această constantă excepţie pe care o reprezintă moartea. De aceea nici o profunzime, nici o emoţie, nici o pasiune şi nici un sacrificiu n-ar putea face ca în ochii omului absurd

(chiar dacă el ar dori asta) o viaţă conştientă de patruzeci de ani şi o luciditate manifestată timp de şaizeci de ani să fie deopotrivă. Nebunia şi moartea sunt iremediabilele sale. Omul nu înţelege. Absurdul şi surplusul de viaţă pe care el îl comportă nu depind, aşadar, de voinţa omului, ci de contrariul acesteia, adică de moarte {13}. Cântărindu-ne bine cuvintele, vom spune că e vorba aici numai de o chestiune de şansă. Trebuie să ştim să consimţim la aceasta. Douăzeci de ani de viaţă şi de experienţe nu vor mai putea fi înlocuiţi prin nimic, niciodată.

Printr-o ciudată inconsecvenţă la o rasă atât de înţeleaptă, grecii socoteau că oamenii care mor tineri au fost iubiţi de zei. Dar aceasta nu-i adevărat decât dacă admitem că a intra în lumea derizorie a zeilor înseamnă a pierde pentru totdeauna cea mai curată din bucurii, aceea de a simţi, şi anume de a simţi pe acest pământ. Idealul omului absurd este prezentul şi succesiunea prezenturilor prin faţa unui suflet clipă de clipă conştient. Dar cuvântul ideal are aici un sunet fals. Căci nu-i vorba nici măcar de o vocaţie, ci doar de a treia consecinţă a raţionamentului său. Izvorâtă dintr-o conştiinţă înspăimântată de inuman, meditaţia asupra absurdului se întoarce, la capătul itinerarului său, în chiar miezul flăcărilor pătimaşe ale revoltei umane.

Absurdul are astfel pentru mine trei consecinţe: revolta, libertatea şi pasiunea mea. Prin simplul joc al conştiinţei, transform în regulă de viaţă ceea ce era invitaţie la moarte şi refuz sinuciderea. Cunosc, fără îndoială, surda rezonanţă care străbate asemenea zile. Dar cu un cuvânt am spus totul: e necesară. Când Nietzsche scrie: „Apare limpede că principalul lucru în cer şi pe pământ este a te supune, vreme îndelungată şi în aceeaşi direcţie: cu timpul rezultă de aici ceva pentru care merită să trăieşti pe acest pământ, ca, de pildă, virtutea, arta, muzica, dansul, raţiunea, spiritul, ceva care transfigurează, ceva rafinat, nebunesc sau divin”, el ilustrează regula unei morale de mare clasă; dar, totodată, arată şi drumul pe care trebuie să meargă

omul absurd. A te supune flăcării, iată lucrul cel mai uşor şi, în acelaşi timp, cel mai greu. E bine totuşi ca omul, măsurându-şi puterile cu dificultatea, să se judece uneori. Numai el o poate face {14}.

„Rugăciunea, spune Alain, este gândirea peste care a coborât noaptea". „Dar spiritul trebuie să întâlnească noaptea", răspund misticii şi existenţialiştii. Desigur, dar nu acea noapte care se naşte sub ochii închişi ai omului şi numai prin voinţa lui – noapte întunecată şi zăvorâtă, pe care spiritul o iscă spre a se pierde în ea. Dacă trebuie să întâlnească noaptea, să fie mai curând acea noapte a disperării care rămâne lucidă, noapte polară, veghe a minţii, în care va răsări poate lumina albă şi intactă care desenează fiecare obiect la flacăra inteligenţei. Pe această treaptă, echivalenţa se întâlneşte cu înţelegerea pasionată. Atunci problema de a judeca saltul existenţial nici nu se mai pune. El îşi reia locul în fresca seculară a atitudinilor umane. Pentru spectatorul conştient, acest salt este tot absurd. În măsura în care crede că rezolvă paradoxul, el îl restituie de fapt pe de-a-ntregul. Iată şi de ce e emoţionant. Astfel, toate îşi reiau vechiul loc, iar lumea absurdă renaşte în deplina ei splendoare şi diversitate.

Dar nu e bine să ne oprim aici şi e greu să ne mulţumim cu un singur fel de a vedea, privându-ne de contradicţie, cea mai subtilă poate dintre toate forţele spiritului. Cele de mai sus definesc doar un fel de a gândi. E timpul, acum, să trăim.

OMUL ABSURD.

Dacă Stavroghin crede, el nu crede că crede.

Dacă nu crede, nu crede că nu crede.

DOSTOIEVSKI (Demonii) „Domeniul meu, spune Goethe, e timpul." Iată, într-adevăr, cuvântul prin excelenţă absurd. Căci cine este omul absurd? Acela care, fără a nega eternitatea, nu face nimic pentru ea. Nu pentru că n-ar cunoaşte nostalgia; dar îi preferă propriul său curaj şi propria sa judecată. Primul îl învaţă să trăiască fără apel şi

să se mulţumească cu ceea ce are, a doua îi arată limitele. Sigur de libertatea sa mărginită în timp, de revolta sa fără viitor şi de conştiinţa sa pieritoare, el îşi urmează aventura în timpul vieţii sale. Aici este domeniul lui, aici acţiunea lui pe care o sustrage oricărei alte judecăţi în afară de a sa. O viaţă mai înaltă nu poate însemna pentru el o altă viaţă. Ar fi un lucru lipsit de onestitate. Şi nici măcar nu mă refer aici la acea eternitate derizorie numită posteritate. Doamna Roland i s-a încredinţat. Această imprudenţă şi-a primit lecţia. Posteritatea citează adesea fraza doamnei Roland, dar uită să-şi spună părerea. Doamna Roland îi este indiferentă posterităţii.

Nu încercăm să facem aici o disertaţie asupra moralei. Am văzut oameni cu puternice convingeri morale făcând lucruri rele şi constat în fiecare zi că onestitatea nu are nevoie de reguli. Omul absurd nu poate admite decât o singură morală, aceea care nu se desparte de Dumnezeu: aceea care se dictează. Dar el trăieşte în afara acestui Dumnezeu. Cât priveşte celelalte morale (includ aici şi imoralismul), omul absurd nu vede în ele decât justificări şi el n-are nimic de justificat. Plec aici de la principiul nevinovăţiei sale.

Această nevinovăţie e de temut. „Totul e îngăduit”, exclamă Ivan Karamazov. Şi în aceste cuvinte presimţim absurdul. Dar cu condiţia de a nu le înţelege în chip vulgar. Nu ştiu dacă lucrul a fost remarcat; nu e vorba de un strigăt de eliberare şi de bucurie, ci de o constatare amară. Certitudinea existenţei unui Dumnezeu care ar da sens vieţii e cu mult mai atrăgătoare decât puterea nepedepsită de a face răul. Alegerea n-ar fi grea. Dar nu există posibilitatea alegerii şi aici începe amărăciunea. Absurdul nu eliberează, ci leagă, el nu autorizează toate actele. Totul e îngăduit nu înseamnă că nimic nu e oprit. Absurdul face numai ca toate consecinţele actelor noastre să fie echivalente. El nu recomandă crima – ar fi pueril —, dar îi restituie remuşcării inutilitatea. Tot astfel, dacă toate

experienţele sunt indiferente, experienţa datoriei este la fel de legitimă ca oricare alta. Poţi fi virtuos din capriciu.

Toate moralele sunt întemeiate pe ideea că un act are consecinţe care-l legitimează sau îl anulează. Un spirit pătruns de ideea absurdului socoteşte numai că aceste urmări trebuie privite cu seninătate. El este gata să plătească. Altfel spus, dacă pentru el poate să existe responsabilitate, în schimb nu există vinovăţie. Cel mult, va consimţi să se folosească de experienţa sa trecută spre a-şi întemeia pe ea actele sale viitoare. Timpul va trăi din timp şi viaţa va sluji vieţii. În acest domeniu mărginit şi totodată atât de bogat al posibilului, totul în el însuşi, în afară de luciditate, îi pare imprevizibil. Ce regulă s-ar putea oare naşte din această ordine iraţională? Singurul adevăr care-i poate părea instructiv nu-i un adevăr categoric; el prinde viaţă şi se desfăşoară în oameni. La capătul raţionamentului său, spiritul absurd poate deci căuta nu reguli etice, ci ilustrări şi suflul unor vieţi omeneşti. Cele câteva imagini care urmează sunt de acest fel. Ele urmăresc raţionamentul absurd, dăruindu-i atitudinea lui proprie şi căldura lor.

Mai e nevoie să dezvolt ideea că un exemplu nu e neapărat un exemplu de urmat (şi aceasta şi mai puţin încă, dacă mai e cu putinţă, în lumea absurdului) şi că aceste ilustrări nu pretind a fi şi tot atâtea modele? Nu numai pentru că, pentru a le urma, îţi mai trebuie şi vocaţie, dar te faci şi ridicol dacă, păstrând proporţiile, ajungi, citindu-l pe Rousseau, la concluzia că trebuie să mergi în patru labe, iar pe Nietzsche, că se cuvine să-ţi brutalizezi mama. „Trebuie să fim absurzi, scrie un autor modern, dar nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi.” Atitudinile de care va fi vorba nu-şi pot căpăta întregul înţeles decât în măsura în care se ţine seama de contrariul lor. Un slujbaş la poştă este egalul unui cuceritor, dacă amândoi au aceeaşi conştiinţă. Toate experienţele sunt indiferente din acest punct de vedere. Există doar experienţe care-l slujesc şi altele care-l deservesc pe om. Îl slujesc dacă este conştient! Dacă nu,

lucrul nu mai are importanţă; nu împrejurările sunt răspunzătoare de înfrângerile unui om, ci el însuşi.

Voi alege doar oameni care nu tind decât să se epuizeze sau despre care am conştiinţa că se epuizează. Atât şi nimic mai mult. Nu vreau să vorbesc pentru moment decât de o lume în care gândurile, ca şi vieţile, n-au viitor. Tot ceea ce-l face pe om să muncească şi să se zbuciume se foloseşte de speranţă. Singura gândire care nu minte este, aşadar, gândirea sterilă. În lumea absurdă, valoarea unei noţiuni sau a unei vieţi se măsoară după gradul ei de sterilitate.

DONJUANISMUL.

Dacă ar fi deajuns să iubim, lucrurile ar fi prea simple. Dar, cu cât iubim mai mult, cu atât se întăreşte şi absurdul. Nu din lipsă de dragoste aleargă Don Juan din femeie în femeie. E ridicol să ni-l închipuim ca pe un iluminat pornit în căutarea dragostei totale. Tocmai pentru că iubeşte femeile cu aceeaşi înflăcărare şi, de fiecare dată, cu întreaga lui fiinţă, simte nevoia să repete această dăruire şi această adâricire. De aici şi speranţa fiecăreia de a-i da ceea ce niciuna nu i-a mai dat. Dar, de fiecare dată, femeile se înşală adânc şi izbutesc doar să-l facă să simtă nevoia acelei repetiţii. „În sfârşit, exclamă una dintre ele, ţi-am dăruit dragostea!” De ce să ne mirăm când Don Juan îi răspunde râzând: „În sfârşit? Nu, ci doar o dată mai mult.” De ce să trebuiască oare să iubim rar, pentru a iubi mult?

Don Juan e trist? Lucrul nu e verosimil. Abia de e nevoie să fac apel la cronică. Râsul lui, insolenţa triumfătoare, elanul lui şi gustul pentru teatru, toate sunt limpezi şi pline de veselie. Orice fiinţă sănătoasă tinde să se înmulţească. Tot astfel şi Don Juan. Mai mult decât atât, cei trişti au două pricini de tristeţe: ignoranţa sau speranţa. Don Juan ştie şi nu speră. El seamănă cu acei artişti care îşi cunosc limitele, nu le depăşesc niciodată şi care, în acel precar interval în care stăpâneşte spiritul lor, vădesc uşurinţa minunată a marilor maeştri. Geniul nu-i decât inteligenţa care-şi cunoaşte hotarele! Până la hotarul morţii fizice, Don Juan

ignoră tristeţea. Din clipa în care ştie, râsul lui izbucneşte făcând ca totul să-i fie iertat. A fost trist pe vremea când spera. Astăzi, regăseşte pe buzele acestei femei gustul amar şi întăritor al ştiinţei unice. Amar? Abia acea imperfecţie necesară fără de care n-am şti că suntem fericiţi.

Ar fi o mare greşeală dacă am încerca să vedem în Don Juan un om hrănit cu învăţătura Eclesiastului. Căci pentru el nimic nu mai e zădărnicie, în afară de speranţa într-o altă viaţă. Dovadă că o pune în joc împotriva cerului însuşi. Nu vom întâlni la el regretul de a-şi fi irosit dorinţa în desfătare, loc comun al neputinţei. El i se potriveşte lui Faust, care a crezut îndeajuns de mult în Dumnezeu spre a se vinde diavolului. Pentru Don Juan, lucrurile sunt mai simple. „Burladorul" lui Molina răspunde ameninţărilor Infernului doar atât: „Nu-ţi cer decât să-mi dai un lung răgaz!" Ce vine după moarte e fără însemnătate; în schimb, ce şir lung de zile îl aşteaptă pe cel care ştie să fie viu! Faust cerea bogăţiile acestei lumi: nu ştia, nefericitul, că e deajuns să întindă mâna ca să le aibă. A nu şti să-ţi bucuri inima înseamnă a o fi şi vândut. Don Juan, dimpotrivă, pune ordine în saţietate. Dacă părăseşte o femeie, nu înseamnă câtuşi de puţin că n-o mai doreşte. O femeie frumoasă e întotdeauna dorită. Dar el doreşte o alta, ceea ce nu-i acelaşi lucru.

E fericit în această viaţă şi pentru el nu-i rău mai mare decât s-o piardă. Nebunul acesta e un mare înţelept. Dar oamenii care trăiesc din speranţă se împacă greu cu acest univers în care bunătatea lasă locul generozităţii, iubirea, tăcerii virile, comuniunea, curajului solitar. De aceea, toţi se grăbesc să spună: „A fost un om slab, un idealist sau un sfânt". Înjosim întotdeauna măreţia care insultă.

Cât ne indignăm (sau râdem, cu acel râs complice care înjoseşte ceea ce admiră) de cuvintele lui Don Juan şi de fraza, mereu aceeaşi, pe care le-o spune tuturor femeilor. Dar pentru cel ce caută cantitatea bucuriilor importantă

este doar eficacitatea. De ce ar mai complica acele cuvinte ce s-au dovedit de atâtea ori deschizătoare de inimi? Nimeni, nici femeia, nici bărbatul nu le ascultă, ci mai curând ascultă vocea care le rosteşte. Ele sunt regula, convenţia şi politeţea. Le spui şi abia după aceea rămâne să faci lucrul cel mai însemnat Don Juan e dinainte pregătit. De ce şi-ar face din asta o problemă de morală? El nu se osândeşte din dorinţa de a fi un sfânt, ca Maftara al lui Milosz. Pentru el infernul e ceva ce trebuie sfidat. El nu ştie să răspundă mâniei divine decât într-un singur fel: prin onoarea umană. „Sunt un om de onoare, îi spune Comandorului, şi-mi ţin făgăduiala pentru că sunt cavaler”. Dar la fel de greşit ar fi dacă am face din el un imoralist. În această privinţă {15}, seamănă „cu toată lumea”: are morala simpatiilor sau antipatiilor sale. Don Juan nu poate fi bine înţeles decât dacă ne referim la ceea ce simbolizează el în mod vulgar: seducătorul obişnuit şi bărbatul cu trecere la femei. E un seducător obişnuit. Cu singura diferenţă că e conştient şi, prin aceasta, e absurd. Un seducător care a devenit lucid va rămâne totuşi un seducător. Condiţia lui este de a seduce. Numai în romane oamenii îşi schimbă condiţia sau devin mai buni. Se poate însă spune că nimic nu s-a schimbat şi că, totodată, totul s-a transformat. Don Juan transpune în act o etică a cantităţii, spre deosebire de sfânt, care tinde către calitate. Omul absurd nu crede în sensul profund al lucrurilor. Chipurile acestea pline de căldură sau de fericire uimită el le cercetează, le adună şi le arde. Timpul înaintează o dată cu el. Omul absurd nu se desparte niciodată de timp. Don Juan nu se gândeşte să „colecţioneze” femei. El epuizează un număr cât mai mare şi, o dată cu ele, şansele sale de viaţă. A colecţiona înseamnă a fi în stare să-ţi trăieşti trecutul. Dar el refuză regretul, ca pe o altă formă a speranţei. Nu ştie să privească portrete.

Înseamnă că este egoist? În felul lui, fără îndoială, da. Dar şi în această privinţă trebuie să ne înţelegem asupra

cuvintelor. Există oameni făcuţi să trăiască şi oameni făcuţi să iubească. Cel puţin asta ar spune Don Juan. Dar într-o formă concisă, care nu poate fi decât a lui. Căci iubirea de care e vorba aici se împodobeşte cu iluzia eternităţii. Toţi specialiştii pasiunii ne învaţă că numai iubirea contrariată este veşnică. Nu există pasiune fără luptă. O asemenea iubire nu-şi află sfârşitul decât în contradicţia ultimă, adică în moarte. Eşti Werther ori nimic. Şi în această privinţă există mai multe feluri de a te sinucide, din care unul constă în dăruirea totală şi în deplina uitare de sine. Don Juan ştie, ca oricare altul, că toate acestea pot fi emoţionante. Dar el este şi unul dintre puţinii care ştie că nu asta e important. El mai ştie şi că cei ce renunţă, pentru o mare iubire, la orice viaţă personală, se îmbogăţesc poate, dar îi sărăcesc totodată, în mod sigur, pe cei pe care dragostea lor i-a ales. Mama, femeia pătimaşă au neîndoios o inimă secătuită, căci şi-au îndepărtat-o de lume. Un singur sentiment, o singură fiinţă, un singur chip, şi totul e devorat. Don Juan însă e zguduit de o cu totul altă iubire, o iubire care eliberează. Ea îi aduce toate chipurile lumii şi freamătul ei se naşte din conştiinţa că e pieritoare. Don Juan a ales să fie nimic!

Pentru el e important să vadă limpede. Numim iubire ceea ce ne leagă de anumite făpturi, numai fiindcă ne referim la un anume fel colectiv de a vedea, de care sunt răspunzătoare cărţile şi legendele. Dar, de fapt, nu cunosc din dragoste decât acel amestec de dorinţă, de tandreţe şi de inteligenţă care mă leagă de o făptură anume. Acest amestec nu este acelaşi faţă de cutare altă făptură. Nu am dreptul să dau tuturor acestor experienţe acelaşi nume. Aceasta mă scuteşte de a le trăi în aceleaşi gesturi. Omul absurd multiplică şi în acest caz ceea ce nu poate unifica. El descoperă astfel un nou fel de a fi care-l eliberează cel puţin în aceeaşi măsură în care îi eliberează pe cei din jurul lui. Singura dragoste generoasă este aceea care se ştie trecătoare şi totodată unică în felul ei. Mănunchiul vieţii lui Don Juan se împleteşte din toate aceste morţi şi din toate

aceste învieri. Aşa înţelege el să se dăruiască şi să trezească la viaţă. Vă las să judecaţi dacă putem numi asta egoism.

Mă gândesc aici la toţi cei care ţin cu orice preţ ca Don Juan să fie pedepsit. Nu numai într-o altă viaţă, dar şi în aceasta. Mă gândesc la toate acele poveşti, legende şi glume despre un Don Juan îmbătrânit. Dar Don Juan e dinainte pregătit pentru ce-l aşteaptă. Pentru un om conştient, bătrâneţea şi ceea ce vesteşte ea nu înseamnă o surpriză. Căci nu e conştient decât tocmai în măsura în care nu-şi ascunde întreaga ei oroare. Exista la Atena un templu consacrat bătrâneţii, unde erau duşi copiii. Cu cât râdem mai mult de Don Juan, cu atât chipul lui ni se arată mai lămurit. El refuză astfel chipul pe care i l-au făurit romanticii. Căci nimeni nu vrea să râdă de acel Don Juan al lor, chinuit şi vrednic de milă. Îl deplângem şi, poate, cerul însuşi îi va răscumpăra păcatele. Dar nu acesta e adevăratul Don Juan. În universul pe care el îl întrezăreşte, ridicolul e de asemenea cuprins. I s-ar părea firesc să fie pedepsit; asta-i regula jocului. Şi generozitatea lui constă în faptul de a fi acceptat, fără rezerve, regula jocului. Dar el ştie că are dreptate şi că nu poate fi vorba de pedeapsă. Un destin nu-i o sancţiune.

Iată crima lui şi înţelegem acum de ce oamenii care cred în eternitate cheamă pedeapsa asupra sa. El a ajuns la o ştiinţă fără iluzii, care neagă tot ceea ce ei afirmă. Cunoaşte iubind şi posedând, cucerind şi epuizând. (Există un înţeles adânc în cuvântul „a cunoaşte”) aflat la loc de cinste în Scriptură, denumind actul dragostei.) Este duşmanul lor cel mai înverşunat, în măsura în care îi ignoră. Un cronicar povesteşte că adevăratul Burlador a murit asasinat de câţiva călugări franciscani, ce au vrut „să pună capăt desfrâului şi nelegiuirilor lui Don Juan care, prin naştere, sta în afara oricărei pedepse”. Apoi, au spus că a fost lovit de trăsnetele cereşti. Dar nimeni n-a făcut dovada acestui sfârşit ciudat, după cum nimeni n-a dovedit contrariul. Fără a mă întreba dacă faptul e verosimil, pot să spun că el e

logic. Vreau doar să reţin termenul de „naştere” şi să fac un joc de cuvinte; nevinovăţia lui Don Juan era chezăşuită tocmai de faptul că trăia. Doar moartea i-a putut aduce o vinovăţie devenită acum legendară.

Ce altceva înseamnă acest comandor de piatră, statuia îngheţată ce s-a pus în mişcare pentru „a pedepsi sângele şi curajul care au îndrăznit să gândească? În el se rezumă toate puterile Raţiunii eterne, ale ordinii, ale moralei universale, întreaga măreţie străină a unui Dumnezeu supus mâniei. Piatra aceasta uriaşă şi fără suflet nu este decât simbolul puterilor pe care Don Juan le-a negat pentru totdeauna. Dar misiunea comandorului se opreşte aici. Fulgerul şi tunetul se pot întoarce în Cerul artificial din care au fost chemate. Adevărata tragedie se joacă în afara lor. Nu, Don Juan n-a murit strivit de o mână de piatră. Cred în sfidarea legendară, în râsul nebunesc al omului sănătos, înfruntând un Dumnezeu care nu există. Dar cred mai ales că, în acea seară în care Don Juan îl aştepta la Anna, comandorul n-a venit şi că necredinciosul a simţit, după ce miezul nopţii trecuse zadarnic, teribila amărăciune a celor ce-au avut dreptate. Accept însă mai degrabă acea povestire care-l îngroapă de viu, la sfârşitul zilelor sale, într-o mănăstire. Nu pentru că latura ei religioasă ar putea fi socotită verosimilă. Ce adăpost să-i ceară Don Juan lui Dumnezeu? Dar un atare fapt reprezintă mai curând concluzia logică a unei vieţi pe de-a-ntregul pătrunse de absurd, deznodământul crâncenat unei existente închinate bucuriilor fără de viitor. Aici, plăcerea se termină în asceză. Trebuie să înţelegem că ele pot fi cele două chipuri ale aceleiaşi despuieri. Ce imagine mai înspăimântătoare ne putem dori decât aceea a unui om pe care trupul îl trădează şi care, pentru că nu a murit la timp, joacă până la capăt comedia, aşteptându-şi sfârşitul, faţă în faţă cu un Dumnezeu pe care nu-l iubeşte, slujindu-l cum a slujit viaţa, îngenuncheat în faţa vidului şi cu braţele întinse către un Cer mut, pe care-l ştie „fără adâricime”.

Îl văd pe Don Juan într-o chilie, într-una din acele mănăstiri spaniole pierdute pe o colină. Şi dacă mi-l închipui privind ceva, atunci nu mi-l închipui privind fantomele iubirilor trecute, ci, poate, printr-o ferestruică fierbinte, câmpia tăcută a Spaniei, pământ magnific şi fără suflet, în care se recunoaşte. Da, pe această imagine melancolică şi plină de strălucire trebuie să ne oprim. Sfârşitul ultim, aşteptat, dar niciodată dorit, sfârşitul ultim e vrednic de dispreţ!

COMEDIA

„Spectacolul, spune Hamlet, iată capcana în care voi prinde conştiinţa regelui.” E bine spus „a prinde”. Căci conştiinţa înaintează repede sau se strânge în sine. Trebuie s-o prinzi dân zbor în acel moment de nepreţuit în care aruncă asupra ei înseşi o privire fugară. Omului cotidian nu-i place să stea mult în loc. Dimpotrivă, totul îl îndeamnă să se grăbească. Dar, în acelaşi timp, nimic nu-l interesează mai mult decât el însuşi şi mai cu seamă ce-ar putea fi el. De aici şi gustul lui pentru teatru, pentru spectacol, care-i propune îtâtea destine, din care ia doar poezia, fără a le suferi amărăciunea. În asta cel puţin îl recunoaştem pe omul inconştient, care continuă să se grăbească spre nu ştiu ce speranţă. Omul absurd începe acolo unde celălalt sfârşeşte, unde, încetând să mai admire jocul, spiritul vrea să joace el însuşi. Căci, a pătrunde în toate aceste vieţi, a le resimţi în diversitatea lor înseamnă, de fapt, a le juca. Nu spun că actorii, în general, ascultă de această chemare, că sunt oameni absurzi, ci că destinul lor e un destin absurd, care ar putea seduce şi atrage o inimă clarvăzătoare. E necesar să spun asta, ca să nu se înţeleagă greşit cele ce urmează.

Actorul e stăpân peste domeniul efemerului. Din toate gloriile, a lui e cea mai trecătoare. Cel puţin aşa se spune. Dar toate gloriile sunt efemere. Din punctul de vedere al lui Sirius, în zece mii de ani operele lui Goethe vor fi pulbere şi ţărână şi numele lui uitat. Câţiva arheologi poate vor mai

căuta „mărturii” despre epoca noastră. Gândul acesta a fost întotdeauna plin de învăţăminte. Dacă ne oprim îndeajuns asupra lui, din tot zbuciumul nostru nu mai rămâne decât nobleţea adâncă pe care o aflăm în indiferenţă. El ne îndreaptă mai cu seamă spre ceea ce este mai sigur, adică spre imediat. Din toate gloriile, cea mai puţin înşelătoare este cea trăită.

Actorul şi-a ales deci gloria fără margini, aceea care se consacră şi care se trăieşte. El este cel ce trage cea mai înţeleaptă concluzie din faptul că totul trebuie să moară într-o bună zi. Un actor reuşeşte sau nu reuşeşte. Un scriitor mai păstrează speranţa, chiar dacă este ignorat, crezând că operele sale vor depune mărturie despre ceea ce a fost el. Actorul, în cel mai bun caz, ne va lăsa o fotografie, dar nimic din ceea ce a fost el însuşi – gesturile şi tăcerile sale, răsuflarea sa obosită sau de dragoste – nu va ajunge până la noi. Pentru el, a nu fi cunoscut înseamnă a nu juca şi a nu juca înseamnă a muri de o sută de ori, o dată cu toate făpturile pe care le-ar fi însufleţit sau înviat.

De ce ne-am mira să aflăm o glorie trecătoare înălţată pe creaţiile cele mai efemere? Actorul are la dispoziţie trei ore spre a fi Iago, Alceste, Fedra sau Gloucester. În acest scurt răstimp, prin el se nasc şi mor toate aceste vieţi, pe cincizeci de metri pătraţi de scenă. Nicicând absurdul n-a fost mai bine şi mai îndelungă vreme ilustrat. Ce forme mai concise şi mai revelatoare ţi-ai putea dori decât aceste vieţi miraculoase, aceste destine unice şi complete care cresc şi mor între ziduri şi doar în câteva ore? O dată ieşit din scenă, Sigismund nu mai e nimic. Două ore mai târziu, îl vezi luând masa în oraş. Poate că tocmai acum viaţa nu-i decât un vis. Dar după Sigismund vine un altul. Eroul care suferă de incertitudine ia locul omului însetat de răzbunare. Străbătând astfel secolele şi sufletele, mimându-l pe om aşa cum poate el fi şi aşa cum este, actorul ajunge să se suprapună altui personaj absurd: călătorul. Ca şi acesta, el epuizează ceva, străbate neîncetat ceva. Este călătorul

timpului şi, în cazul celor mai buni dintre actori, călătorul hăituit al sufletelor. Nicăieri mai bine decât pe această scenă ciudată, morala cantităţii nu-şi poate găsi hrana necesară. E greu de spus în ce măsură actorul beneficiază de personajele pe care le joacă. Dar nu acesta e lucrul cel mai important. Important e să ştim doar în ce măsură se identifică cu acele vieţi pe care nimic nu le poate înlocui. Se întâmplă, într-adevăr, ca el să ducă cu sine vieţile acestea care, astfel, se revarsă întrucâtva peste limitele timpului şi spaţiului în care s-au născut. Ele îl întovărăşesc pe actor, care nu se mai poate despărţi cu uşurinţă de cel ce a fost. I se întâmplă ca, luând în mână paharul, să se pomenească făcând gestul cu care Hamlet îşi înalţă cupa. Nu, între el şi fiinţele cărora le dă viaţă distanţa nu-i chiar atât de mare. El ilustrează atunci din plin, lună de lună sau zi de zi, acel adevăr atât de fecund care spune că nu există graniţă între ceea ce un om vrea să fie şi ceea ce este. Mereu preocupat să-şi întruchipeze cât mai bine personajele el demonstrează în cât de mare măsură aparenţa face existenţa. Căci arta sa constă tocmai în a se preface în chip absolut, în a pătrunde cât mai adânc în nişte vieţi care nu-i aparţin. La capătul acestei strădanii, apare limpede care-i este vocaţia: să se trudească din toată inima să fie nimeni sau să fie mai mulţi. Cu cât sunt mai strâmte limitele între care e silit să se mişte spre a-şi crea personajul, cu atât are nevoie de mai mult talent. Peste trei ore, va muri sub chipul lui de astăzi, în trei ore, trebuie să simtă şi să exprime un destin neobişnuit. Aceasta înseamnă a te pierde spre a te regăsi. În trei ore, el merge până la capătul acelui drum fără de ieşire, pe care omul din sală îl străbate într-o viaţă întreagă.

Mim al efemerului, actorul nu se exersează şi nu se perfecţionează decât în domeniul aparenţei. Conform convenţiei teatrale, inima nu se exprimă şi nu se face înţeleasă decât prin atitudinile trupului sau prin voce, care ţine atât de suflet, cât şi de trup. Legea acestei arte vrea ca totul să fie îngroşat şi să se traducă prin trup. Dacă am iubi

pe scenă aşa cum iubim în realitate, dacă ne-am folosi şi aici de acea voce de neînlocuit a inimii, dacă l-am privi pe celălalt aşa cum îl privim în viaţă, limbajul nostru ar rămâne cifrat. Tăcerile aici trebuie să se facă auzite. Dragostea vorbeşte pe un ton mai ridicat şi însăşi nemişcarea devine spectaculoasă. Trupul e rege. Nu oricine poate fi „teatral” şi, sub acest cuvânt, pe nedrept dispreţuit, se ascunde o întreagă estetică şi o întreagă morală. Jumătate din viaţa sa omul subînţelege, întoarce capul ca să nu vadă şi tace. Actorul este, din acest punct de vedere, un intrus, el spulberă vraja ce înlănţuie sufletul şi pasiunile năvălesc, în sfârşit, pe scenă. Vorbesc în fiecare gest, trăiesc în fiecare ţipăt. Astfel, actorul îşi compune personajele spre a le exhiba. Le desenează sau le sculptează, topindu-şi propria fiinţă în forma lor imaginară, hrănind toate aceste năluci cu propriul lui sânge. Când spun asta, mă gândesc, bineînţeles, la marele teatru, la cel ce-i dă actorului prilejul de a-şi duce până la capăt destinul fizic. De pildă, Shakespeare. În piesele sale, cu personaje ce se lasă pradă primei porniri, totul este determinat de impulsurile violente ale trupului. Ele explică totul. Fără ele, totul s-ar prăbuşi la pământ. Regele Lear nu s-ar întâlni niciodată cu nebunia, fără gestul brutal prin care o alungă pe Cordelia şi-l osândeşte pe Edgar. Din acea clipă, este drept ca întreaga tragedie să se desfăşoare sub semnul demenţei. Sufletele sunt lăsate pradă diavolilor şi dansului lor drăcesc. Nu mai puţin de patru nebuni: unul de meserie, altul din propria-i voinţă, ultimii doi din pricina chinurilor sufleteşti; patru trupuri cu mişcări dezordonate, patru chipuri inexprimabile, sub care se ascunde una şi aceeaşi condiţie.

Însăşi măsura trupului omenesc este neîndestulătoare. Masca şi coturnii, fardul care reduce chipul la elementele sale esenţiale, subliniindu-le, costumul care exagerează şi simplifică alcătuiesc un univers ce sacrifică totul aparenţei, neadresându-se direct ochiului. Printr-un miracol absurd, şi în acest caz cunoaşterea devine posibilă prin trup. Nu-l voi

putea niciodată înţelege bine pe Iago atâta vreme cât nu-l voi juca. Oricât l-aş auzi, nu-l înţeleg decât în clipa în care-l văd. Actorul are, aşadar, din personajul absurd acea monotonie, acea siluetă unică, încăpăţânată, ciudată şi totodată familiară, pe care o exprimă prin toţi eroii săi. Această unitate de ton se realizează, de asemenea, în marea operă teatrală. Iată unde se contrazice actorul; e acelaşi şi totuşi atât de diferit, concentrând într-un singur trup atâtea suflete. Dar acest individ care vrea să ajungă la toate şi să trăiască totul, zadarnica lui tentativă, încăpăţânarea lui fără rost întruchipează însăşi contradicţia absurdă. În el se reuneşte totuşi ceea ce se contrazice clipă de clipă. El se situează acolo unde trupul şi spiritul se întâlnesc şi se îmbrăţişează, unde acesta din urmă, obosit de eşecuri, se întoarce către cel mai credincios aliat al său. „Şi binecuvântaţi fie aceia, spune Hamlet, ale căror sânge şi judecată sunt atât de ciudat amestecate încât nu sunt fluier pe care degetul soartei să cânte cântecul pe care-l vrea.”

Cum să nu fi osândit Biserica, în actor, un atare exerciţiu? Ea repudia în arta lui multiplicarea eretică a sufletelor, dezmăţul de emoţii, pretenţia scandaloasă a unui spirit care refuză să trăiască doar un singur destin şi care se lasă pradă tuturor exceselor. Ea proscria în actor gustul pentru prezent şi triumful lui Proteu, negaţia întregii ei învăţături. {16} Eternitatea nu-i un simplu joc. Un suflet îndeajuns de nesăbuit ca să-i prefere o comedie îşi pierde mântuirea. Între „pretutindeni” şi „totdeauna” nu există compromis. Iată de ce această meserie atât de puţin preţuită poate da loc unui nemăsurat conflict spiritual. „Nu viaţa veşnică e importantă, spune Nietzsche, ci veşnica însufleţire.” Întreaga dramă stă, într-adevăr, în această alegere.

Pe patul de moarte, Adrienne Lecouvreur a vrut să se mărturisească şi să se împărtăşească, dar a refuzat să-şi renege profesia. A pierdut astfel folosul spovedaniei, preferându-i lui Dumnezeu pasiunea ei cea mai adâncă. Şi această femeie în agonie, refuzând, cu ochii în lacrimi, să se

lepede de ceea ce ea numea arta ei, dădea dovadă de o nobleţe la care nu ajunsese niciodată pe scenă. A fost cel mai frumos rol al său şi cel mai greu de jucat. A alege între Cer şi o derizorie fidelitate, a te prefera eternităţii sau a te pierde în Dumnezeu, iată tragedia seculară în care fiecare trebuie să-şi joace rolul.

Actorii din acea vreme se ştiau excomunicaţi. A îmbrăţişa această meserie însemna a alege Iadul. Iar Biserica vedea în ei pe cei mai înverşunaţi duşmani ai săi. Câţiva oameni de litere se indignează: „Cum, să i se refuze lui Molière împărtăşania?!" Dar era drept să fie aşa, şi mai cu seamă pentru un om care a murit pe scenă, încheind sub fard o viaţă pe de-a-ntregul închinată cheltuirii de sine. Invocăm, în cazul lui, geniul, care scuză totul. Dar, dimpotrivă, geniul nu scuză nimic, tocmai pentru că refuză s-o facă.

În acea vreme, actorul ştia ce pedeapsă îl aşteaptă. Dar ce puteau să însemne pentru el nişte ameninţări atât de vagi când le asemuia cu pedeapsa ultimă pe care i-o rezerva viaţa însăşi? Această pedeapsă el o suferea dinainte, acceptând-o pe de-a-ntregul. Pentru actor, ca şi pentru omul absurd, o moarte prematură este ireparabilă. Nimic nu poate compensa suma de chipuri şi de secole pe care, altminteri, le-ar fi străbătut. Dar toată lumea moare. Căci actorul e, fără îndoială, pretutindeni, dar timpul îl târăşte şi pe el către acelaşi deznodământ.

Nu e nevoie deci de multă imaginaţie spre a înţelege ce înseamnă un destin de actor. El îşi compune şi îşi înşiruie personajele în timp. Tot în timp învaţă să le stăpânească. Cu cât a trăit mai multe vieţi diferite, cu atât se desparte mai uşor de ele. Dar vine vremea când trebuie să moară pentru scenă şi pentru lume. Tot ce-a trăit stă în faţa lui. Acum vede limpede. Simte cât de sfâşietoare şi de unică este această aventură. Ştie şi acum poate să moară. Există aziluri pentru bătrânii actori.

CUCERIREA.

Nu, spune cuceritorul, să nu credeţi că, iubind acţiunea, a trebuit să mă dezvăţ să gândesc. Dimpotrivă, pot de minune să definesc lucrul în care cred. Căci cred în el cu tărie şi îl văd în mod sigur şi limpede. Să vă îndoiţi de cei ce spun: „Ştiu lucrul ăsta atât de bine, încât mi-e cu neputinţă să-l exprim”; căci dacă nu pot s-o facă, înseamnă că nu-l ştiu sau că, din lene, s-au oprit la învelişul lui.

N-am multe păreri. După o viaţă întreagă, omul îşi dă seama că a trăit ani de zile spre a se convinge de un singur adevăr. Dar un singur adevăr, dacă este evident, e de ajuns pentru conduita unei existenţe. În ceea ce mă priveşte, am, fără îndoială, ceva de spus despre individ. Despre el trebuie vorbit cu asprime şi, dacă e nevoie, cu tot dispreţul cuvenit.

Un om este şi mai om prin lucrurile pe care le trece sub tăcere decât prin cele pe care le spune. Voi trece sub tăcere multe lucruri. Dar cred cu tărie că toţi cei ce au meditat asupra individului şi-au întemeiat judecata pe o experienţă mult mai redusă decât a noastră. Inteligenţa, emoţionanta inteligenţă, a presimţit poate ceea ce trebuia să constate. Dar epoca noastră, ruinele şi sângele vărsat ne copleşesc cu evidenţe. Popoarelor vechi, şi chiar celor mai noi, până la era noastră maşinală, le era cu putinţă să pună în balanţă virtuţile societăţii şi ale individului, spre a vedea care din doi trebuie să-l slujească pe celălalt. Lucrul era cu putinţă mai întâi în virtutea acelei aberaţii adânc înrădăcinate în inima omului după care făpturile au venit pe lume spre a sluji sau a fi slujite. Mai era cu putinţă şi pentru că nici societatea, nici individul nu arătaseră încă pe de-a-ntregul de ce fapte sunt în stare.

Am văzut spirite alese minunându-se în faţa capodoperelor pictorilor olandezi, născute în toiul războaielor sângeroase din Flandra, sau emoţionându-se la auzul oraţiunilor pe care misticii silezieni le înălţau în timpul cumplitului Război de treizeci de ani. Sub ochii lor uimiţi, valorile eterne se ridică deasupra zbuciumului lumesc. Dar de atunci a trecut timp. Pictorii de azi nu mai au aceeaşi seninătate.

Chiar dacă au o inimă de creator, adică o inimă împietrită, ea nu le foloseşte la nimic, căci acum toată lumea, până şi sfinţii, e mobilizată. Iată, poate, lucrul pe care l-am simţit cel mai adânc. Cu fiecare formă ucisă în tranşee, cu fiecare linie, metaforă sau rugăciune strivită sub fier, eternitatea pierde o partidă. Conştient că nu pot să mă despart de timpul meu, am hotărât să fiu una cu el. Individul mă interesează atât de mult, pentru că îmi apare derizoriu şi umilit. Ştiind că nu există cauze victorioase, îmi plac cauzele pierdute; ele pretind un suflet dintr-o bucată, care ştie să primească atât înfrângerea, cât şi victoriile-i trecătoare. Pentru cel ce se simte solidar cu destinul acestei lumi, şocul civilizaţiilor are în el ceva înspăimântător. Mi-am însuşit această spaimă şi totodată am vrut să-mi joc şi eu partida. Între istorie şi eternitate am ales istoria, pentru că-mi plac certitudinile. De istorie cel puţin sunt sigur, şi cum să neg această forţă care mă zdrobeşte?

Vine întotdeauna o vreme când trebuie să alegi între contemplare şi acţiune. Adică să devii un om. Asemenea sfâşieri sunt cumplite. Dar pentru o inimă mândră nu se află cale de mijloc. Există Dumnezeu sau timpul, crucea sau spada. Ori lumea aceasta are un înţeles mai înalt, care-i depăşeşte zbuciumul, ori nimic nu-i adevărat în afară de acest zbucium. Trebuie să trăieşti o dată cu timpul şi să mori o dată cu el sau să i te sustragi pentru o viaţă mai înaltă. Ştiu că se poate cădea la un compromis şi că poţi trăi în veac, crezând în veşnicie. Aceasta înseamnă a accepta. Dar eu resping un atare cuvânt şi vreau totul sau nimic. Dacă aleg acţiunea, să nu credeţi că pentru mine contemplarea e un pământ necunoscut. Dar ea nu-mi poate da totul şi, lipsit de veşnicie, vreau să mă aliez cu timpul. Nu vreau să reţin nici nostalgia, nici amărăciunea, ci vreau doar să văd limpede pricina lor. V-o spun, mâine veţi fi mobilizaţi. Pentru voi şi pentru mine este o eliberare. Individul nu poate nimic şi totuşi poate totul. În această minunată disponibilitate înţelegeţi de ce îl preamăresc şi

totodată îl zdrobesc. Lumea îl striveşte, iar eu îl eliberez. Îl îmbogăţesc cu toate drepturile.

Cuceritorii ştiu că acţiunea este în ea însăşi inutilă. Nu există decât o acţiune utilă: aceea care ar crea din nou omul şi pământul. Nu-i voi crea pe oameni din nou niciodată. Dar trebuie să fac „ca şi cum”. Căci drumul luptei mă face să întâlnesc carnea. Chiar umilită, carnea este singura mea certitudine. Nu pot trăi decât prin ea. Patria mea este creatura. Iată de ce am ales acest efort absurd şi fără urmare. Iată de ce sunt pentru luptă. Epoca îi este favorabilă, am spus-o. Până acum, măreţia cuceritorului era geografică. Ea se măsura după întinderea teritoriilor învinse. Nu întâmplător cuvântul şi-a schimbat sensul şi nu-l mai numeşte pe generalul victorios. Acum măreţia trebuie căutată în altă parte: în protestul şi în sacrificiul fără viitor. Şi nu din gust pentru înfrângere. Victoria ar fi preferabilă. Dar nu există decât o victorie şi ea este eternă. Pe aceea n-o voi avea nicicând. Iată lucrul de care mă izbesc şi mă agăţ totodată. O revoluţie se săvârşeşte întotdeauna împotriva zeilor, începând cu aceea a lui Prometeu, primul cuceritor modern. E o revendicare a omului împotriva destinului său; revendicarea săracului nu-i decât un pretext. Dar nu pot înţelege spiritul decât în actul său istoric şi aici ne întâlnim. Totuşi, să nu credeţi că mă complac în el: în faţa contradicţiei esenţiale, susţin omenească mea contradicţie. Îmi aşez luciditatea în mijlocul a ceea ce o neagă. Preamăresc omul în faţa a ceea ce-l zdrobeşte şi libertatea, revolta şi pasiunea mea se întâlnesc în această încordare, clarviziune şi repetiţie nemăsurată.

Da, omul este propriul său scop. Şi el îşi este singurul scop. Dacă vrea să fie ceva, numai în această viaţă îi este dat a fi. De altminteri, acum ştiu. Cuceritorii rostesc uneori cuvinte ca a învinge sau a depăşi. Dar întotdeauna înţeleg prin ele „a se depăşi”. Ştiţi ce înseamnă aceasta. În anume clipe, fiecare om s-a simţit egalul unui zeu. Cel puţin aşa se spune. Dar aceasta din pricină că, într-o străfulgerare, a

simţit uimitoarea măreţie a spiritului uman. Cuceritorii nu sunt decât acei oameni care-şi simt îndeajuns puterea pentru a fi siguri că trăiesc clipă de clipă pe înălţimi şi în deplină conştiinţă a acestei măreţii. E vorba aici de o problemă de aritmetică, de mai mult sau de mai puţin. Cuceritorii pot cel mai mult. Dar nu pot mai mult decât omul însuşi, când vrea. De aceea, ei nu părăsesc niciodată creuzetul uman, cufundându-se în străfundurile cele mai fierbinţi ale revoluţiilor.

Ei află aici creatura mutilată, dar întâlnesc şi singurele valori pe care le iubesc şi le admiră: omul şi tăcerea lui. E sărăcia şi totodată bogăţia lor. Pentru ei nu există decât un singur lux, acela al relaţiilor umane. Cum să nu înţelegi că, în acest univers vulnerabil, tot ce-i uman, şi nu-i decât atât, capătă un sens mai arzător? Chipuri încordate, fraternitate ameninţată şi prietenia între bărbaţi, atât de puternică şi atât de pudică, iată adevăratele bogăţii, de vreme ce sunt pieritoare. În mijlocul lor, spiritul îşi simte cel mai bine puterile şi limitele. Adică eficacitatea. S-a vorbit de geniu. Dar geniul e un cuvânt prea vag; eu îi prefer inteligenţa. Ea poate fi măreaţă. Ea luminează acest deşert şi-l domină. Îşi cunoaşte servituţile şi le ilustrează. Va muri o dată cu acest trup. Dar libertatea ei este că ştie.

Ştim că toate Bisericile sunt împotriva noastră. O inimă atât de încordată se sustrage eternităţii, şi toate Bisericile, divine sau politice, năzuiesc către eternitate. Fericirea şi curajul, salariul sau dreptatea sunt pentru ele ţeluri secundare. Ele vin cu o doctrină la care trebuie să subscrii. Dar pe mine nu mă interesează nici ideile, şi nici eternitatea. Adevărurile pe măsura mea mâna le poate atinge. Nu mă pot despărţi de ele. Iată de ce pe mine nu puteţi întemeia nimic; nimic nu dăinuie pe urma cuceritorului, nici chiar doctrinele sale.

La capătul a toate, se află moartea. Noi ştim asta. Ştim şi că o dată cu ea se termină totul. Iată de ce acele cimitire răspândite în întreaga Europă şi care-i obsedează pe unii

dintre noi sunt atât de urâte. Nu înfrumuseţezi decât ceea ce iubeşti, iar moartea ne face silă şi ne oboseşte. Ea trebuie, de asemenea, cucerită. Ultimul Carrara, prizonier în Padova pustiită de ciumă, asediată de veneţieni, străbătea urlând sălile palatului său deşert, chemând diavolul şi cerându-i moartea. Era un mod de a o depăşi. Şi tot un semn de curaj propriu Occidentului este acela de a fi dat un chip atât de înspăimântător locurilor unde moartea se crede cinstită. În universul revoltatului, moartea glorifică injustiţia. Ea este supremul abuz.

Alţii, tot fără a face vreo concesie, au ales eternitatea, afirmând că lumea aceasta nu-i decât o iluzie. Cimitirele lor surâd sub o revărsare de flori şi de păsări. E o privelişte pe placul cuceritorului, căci ea îi oferă imaginea limpede a ceea ce a respins. El şi-a ales, dimpotrivă, îngrăditura de fier negru sau groapa comună. Cei mai buni dintre oamenii ce s-au consacrat veşniciei se simt uneori cuprinşi de o spaimă plină de respect şi de milă pentru acele spirite ce pot trăi înfruntând o asemenea imagine a propriei lor morţi. Şi totuşi ele îşi trag tocmai de aici puterea, aflându-şi astfel justificarea. Destinul nostru se află în faţa noastră şi noi îl înfruntăm. Mai puţin din orgoliu, cât pentru că avem conştiinţa condiţiei noastre fără de urmare. Şi nouă ne e uneori milă de noi înşine. E singura compasiune ce ni se pare acceptabilă: un sentiment pe care poate nu-l înţelegeţi şi care nu vi se pare bărbătesc. Şi totuşi, îl simt tocmai cei mai îndrăzneţi dintre noi. Dar pentru noi a fi bărbat înseamnă a fi lucid şi refuzăm forţa care se desparte de clarviziune.

Încă o dată, aceste imagini nu propun o morală şi nu obligă la vreo judecată; sunt simple desene. Ele înfăţişează doar un stil de viaţă. Amantul, actorul sau aventurierul joacă absurdul. Dar dacă vrea, la fel de bine o poate face şi omul cast, funcţionarul sau preşedintele de republică. Ajunge să ştii şi să nu ascunzi nimic. În muzeele italiene poţi vedea uneori mici ecrane pictate, pe care preoţii le ţineau

în dreptul feţei celor osândiţi la moarte, pentru a le ascunde eşafodul. Saltul, sub toate formele sale, cufundarea în divin sau în etern, în iluziile cotidianului sau ale ideii, iată tot atâtea ecrane care ascund absurdul. Dar există funcţionari fără ecran, şi despre aceştia vreau să vorbesc.

Am ales cazul extrem. La acea limită, absurdul le dă puteri regeşti. E drept că aceşti prinţi sunt fără împărăţie. Dar ei au privilegiul de a şti că toate împărăţiile sunt iluzorii. Ştiu, iată măreţia lor şi zadarnic se vorbeşte de nefericirea lor ascunsă sau de cenuşa deziluziei. A fi lipsit de speranţă nu înseamnă a deznădăjdui. Flăcările pământului nu sunt cu nimic mai prejos decât parfumurile cereşti. Nici eu şi nici nimeni altul nu-i poate judeca. Ei nu caută să fie mai buni, ci încearcă să fie consecvenţi. Dacă numele de înţelept i se potriveşte omului care trăieşte cu ce are, fără a specula asupra a ceea ce nu are, atunci acesta este un înţelept. Unul dintre ei, cuceritor în lumea spiritului, Don Juan îl cunoaşterii, actor al inteligenţei, ştie aceasta mai bine ca oricine: „Nu meriţi un loc privilegiat pe pământ sau în cer, când ţi-ai dus până la desăvârşire prea iubita-ţi purtare de oaie blajină: rămâi, în cel mai bun caz, tot o ridicolă oiţă cu coarne, şi nimic mai mult, chiar admiţând că nu crapi de vanitate şi că nu-ţi scandalizezi semenii printr-o atitudine de judecător.”

Trebuia, în orice caz, să restituim raţionamentului absurd chipuri mai calde. Imaginaţia poate să mai adauge la acestea multe altele, ţintuite în timp şi în exil şi care, de asemenea, ştiu să trăiască pe măsura unui univers fără viitor şi fără slăbiciune. Această lume absurdă şi fără Dumnezeu se umple atunci cu oameni care gândesc limpede şi nu mai speră. Şi n-am vorbit încă despre personajul cel mai absurd: creatorul.

CREAŢIA ABSURDĂ.

FILOSOFIE ŞI ROMAN.

Toate aceste vieţi menţinute în aerul avar al absurdului n-ar putea continua fără un gând profund şi statornic, care le

însufleţeşte cu forţa lui. Şi, în acest caz, nu poate fi vorba decât de un ciudat sentiment de fidelitate. S-au văzut oameni conştienţi îndeplinindu-şi îndatoririle în timpul celor mai stupide războaie, fără a se socoti în contradicţie cu ei înşişi. Şi aceasta pentru că pentru ei important era să nu eludeze nimic. Există, astfel, o fericire metafizică în faptul de a susţine absurditatea lumii. Cucerirea sau jocul, iubirile fără număr, revolta absurdă sunt tot atâtea omagii pe care omul le aduce propriei sale demnităţi într-o luptă în care este dinainte învins.

Trebuie doar să respecţi regulile luptei. Acest gând poate ajunge pentru a hrăni o minte omenească; el a susţinut şi susţine civilizaţii întregi. Nu negi războiul, ci mori din pricina lui sau trăieşti! Tot astfel şi cu absurdul: trebuie să respiri o dată cu el, să-i recunoşti lecţiile şi să le afli miezul. În această privinţă, bucuria prin excelenţă absurdă este creaţia. „Arta şi numai arta, spune Nietzsche; avem arta, pentru ca adevărul să nu ne ucidă."

În experienţa pe care încerc s-o descriu şi s-o fac simţită în mai multe feluri, e sigur că un chin ţâşneşte acolo unde un altul moare. Căutarea puerilă a uitării, chemarea satisfacţiei rămân aici fără ecou. Dar încordarea constantă care menţine omul în faţa lumii, delirul ordonat care-l îndeamnă să primească totul trezesc în el o altă febră. În acest univers, opera devine pentru om şansa unică de a-şi menţine conştiinţa şi de a-i fixa aventurile. A crea înseamnă a trăi de două ori. Căutările oarbe şi neliniştite ale lui Proust, meticuloasa sa colecţie de flori, de tapiserii şi de spaime au tocmai această semnificaţie. Totodată, ea nu are mai mult sens decât creaţia continuă şi de nepreţuit căreia i se consacră, zi de zi, o viaţă întreagă, actorul, cuceritorul şi toţi oamenii absurzi. Toţi încearcă să mimeze, să repete şi să recreeze realitatea ce le este proprie. Sfârşim totdeauna prin a avea chipul adevărurilor noastre. Pentru un om care a întors spatele eternităţii, întreaga existenţă nu-i decât un

mim uriaş sub masca absurdului. Cât priveşte creaţia, ea este marele mim.

Aceşti oameni mai întâi ştiu. Apoi, tot efortul lor constă în a străbate, a mări şi a îmbogăţi insula fără de viitor la ţărmul căreia au tras. Dar mai întâi trebuie să ştie. Căci descoperirea absurdului coincide cu un moment de suspensie, în care se elaborează şi se legitimează pasiunile viitoare. Chiar şi oamenii fără evanghelie au un Munte al Măslinilor. Şi nici pe acesta nu-i voie să adormi. Pentru omul absurd, nu se mai pune problema de a explica şi a rezolva, ci de a simţi şi a descrie. Totul începe prin indiferenţa clarvăzătoare.

Să descrie, iată ambiţia ultimă a unei gândiri absurde. Ştiinţa însăşi, ajunsă la capătul paradoxurilor sale, încetează să mai propună şi se opreşte să contemple şi să deseneze peisajul mereu virgin al fenomenelor. Inima învaţă astfel că emoţia care ne cuprinde în faţa chipurilor lumii nu ne vine din adâncimea ei, ci din diversitatea lor. Explicaţia e zadarnică, dar senzaţia rămâne şi, împreună cu ea, apelurile neîncetate ale unui univers inepuizabil în cantitate. Înţelegem acum locul operei de artă.

Ea înseamnă moartea unei experienţe şi totodată multiplicarea ei. E ca o repetiţie monotonă şi pasionată a temelor orchestrate de lume: trupul, inepuizabila imagine pe frontonul templelor, formele şi culorile, numărul şi suferinţa. Nu-i deci indiferent dacă terminăm regăsind principalele teme ale acestui eseu în universul magnific şi pueril al creatorului. Am greşi dacă am vedea în asta un simbol şi dacă am crede că opera de artă poate fi socotită un refugiu în faţa absurdului. Ea însăşi este un fenomen absurd şi nu ne propunem decât s-o descriem. Ea nu oferă o ieşire din răul spiritual. Este, dimpotrivă, unul din semnele acestui rău, care îi repercutează în întreaga gândire a unui om. Dar opera de artă face ca pentru prima oară spiritul să-şi iasă din sine, situându-l în faţa celuilalt, nu spre a se pierde în acesta, ci spre a-i arăta cu precizie

calea fără ieşire pe care mergem cu toţii. Sub semnul raţionamentului absurd, creaţia urmează indiferenţei şi descoperirii. Ea marchează punctul din care ţâşnesc pasiunile absurde şi unde raţionamentul încetează. Astfel se justifică locul său în acest eseu.

Va fi deajuns să punem în evidenţă câteva teme comune creatorului şi gânditorului pentru a regăsi în opera de artă toate contradicţiile gândirii angajate în absurd. Într-adevăr, inteligenţele se înrudesc mai puţin prin concluzii identice cât prin contradicţiile ce le sunt comune. Tot astfel se întâmplă şi cu gândirea şi creaţia. E aproape inutil să mai spun că unul şi acelaşi chin îl îndeamnă pe om la aceste atitudini. Tocmai de aceea ele coincid în punctul lor de plecare. Dar am văzut că din toate filosofiile care pleacă de la absurd puţine se menţin în limitele lui. Şi tocmai după distanţările şi după infidelităţile lor am putut măsura şi mai bine ce anume nu aparţine decât absurdului. Totodată, sunt silit să mă întreb: este cu putinţă o operă absurdă?

Nu vom insista niciodată îndeajuns asupra caracterului arbitrar al vechii opoziţii între artă şi filosofic înţeleasă într-un sens prea strict, ea este, în mod sigur, falsă. Dacă vrem numai să spunem că ambele discipline îşi au fiecare climatul lor particular, afirmăm, fără îndoială, un adevăr, dar care rămâne confuz. Singura argumentare acceptabilă o oferă contradicţia între filosoful închis în mijlocul sistemului său şi artistul situat în faţa operei sale. Dar lucrul este valabil numai pentru o anumită formă de artă şi filosofie, pe care noi o considerăm aici drept secundară. Ideea unei arte detaşate de creatorul ei nu este numai demodată, ci şi falsă. În opoziţie cu artistul, ni se spune: nici un filosof n-a făurit vreodată mai multe sisteme. Dar asta e adevărat exact în măsura în care nici un artist n-a exprimat vreodată mai mult de un singur lucru sub chipuri diferite. Perfecţiunea instantanee a artei, necesitatea reînnoirii sale nu sunt decât prejudecăţi. Căci şi opera de artă este o construcţie şi fiecare ştie cât de monotoni pot fi marii creatori. Artistul, ca

şi gânditorul, se angajează şi devine el însuşi în opera sa. Această osmoză pune cea mai importantă problemă de estetică. Mai mult, nimic nu-i mai zadarnic decât asemenea distincţii în funcţie de metodă şi de obiect pentru cine s-a convins de unitatea de scop a spiritului. Nu există graniţe între disciplinele pe care omul şi le propune pentru a înţelege şi a iubi. Ele se întrepătrund şi aceeaşi nelinişte le uneşte.

E necesar să spunem de la bun început că, pentru ca o operă absurdă să ne cu putinţă, trebuie ca gândirea, sub forma sa cea mai lucidă, să-şi aibă partea ei. Dar, în acelaşi timp, ea nu trebuie să se manifeste decât ca inteligenţă ordonatoare. Acest paradox se explică conform absurdului. Opera de artă se naşte atunci când inteligenţa renunţă să mai emită raţionamente asupra concretului. Ea înseamnă triumful cărnii. E provocată de gândirea lucidă, care însă, chiar în acest act, se abandonează pe sine, necedând tentaţiei de a supraadăuga celor descrise un sens mai adânc, pe care-l ştie nelegitim. Opera de artă întruchipează o dramă a inteligenţei, a cărei dovadă nu o face însă decât în mod indirect. Opera absurdă pretinde un artist conştient de aceste limite şi o artă în care concretul nu semnifică nimic mai mult decât el însuşi. Ea nu poate fi scopul, sensul şi consolarea unei vieţi. A crea sau a nu crea e totuna. Creatorul absurd nu ţine la opera sa. El ar putea să renunţe la ea şi, uneori, cniar renunţă în schimbul unei Abisinii.

Putem totodată vedea în asta o regulă de estetică. Adevărata operă de artă este totdeauna pe măsura omului. Ea este prin esenţă cea care spune „mai puţin”. Există un anume raport între experienţa globală a unui artist şi opera care o reflectă, între Wilhelm Meister şi maturitatea lui Goethe. Acest raport e greşit când opera pretinde să închidă întreaga experienţă între paginile mătăsoase ale unei literaturi explicative. Acest raport e bun când opera nu-i decât un fragment tăiat din blocul experienţei, o faţetă a diamantului în care strălucirea interioară se rezumă fără

a se limita. În primul caz există surplus şi pretenţia la eternitate. În al doilea, operă fecundă, datorată unei experienţe subînţelese, a cărei bogăţie se lasă ghicită. Pentru artistul absurd, problema constă în a-şi însuşi arta de a trăi, care e mai presus de îndemânarea artistică. Cu alte cuvinte, marele artist este, înainte de orice, în climatul absurdului, un mare om viu, dacă înţelegem că aici a trăi înseamnă în egală măsură a simţi şi a gândi. Opera întruchipează aşadar o dramă intelectuală. Opera absurdă ilustrează gândirea ce renunţă la iluziile sale şi care se resemnează să nu mai fie decât o inteligenţă ce se foloseşte de aparenţe, acoperind cu imagini ceea ce nu are nici o raţiune. Dacă lumea ar fi inteligibilă, arta nu ar exista.

Nu vorbesc aici de artele formei sau ale culorii, unde stăpâneşte numai descrierea în splendida ei modestie. Expresia începe acolo unde sfârşeşte gândirea {17}. Filosofia acestor adolescenţi cu ochii goi, de care sunt pline templele şi muzeele, a fost transpusă în gesturi. Pentru un om absurd, ea e mai plină de învăţăminte decât toate bibliotecile. Sub un alt aspect, tot astfel stau lucrurile şi cu muzica. Dacă există o artă lipsită de orice învăţăminte, aceea e muzica. Ea se înrudeşte prea mult cu matematicile pentru a nu fi împrumutat gratuitatea lor. Jocul acesta al spiritului cu sine însuşi, conform unor legi prestabilite şi măsurate, se desfăşoară în spaţiul sonor ce ne este propriu, dar dincolo de care vibraţiile se întâlnesc totuşi într-un univers inuman. Nu există senzaţie mai pură. Sunt exemple mult prea simple. Omul absurd recunoaşte drept ale sale aceste armonii şi aceste forme.

Dar aş vrea să vorbesc aici despre o operă care comportă în cel mai mare grad tentaţia de a explica, în care iluzia se propune de la sine, în care concluzia este aproape nelipsită. Mă refer la creaţia romanescă. În cele ce urmează, îmi voi pune întrebarea dacă absurdul poate să se menţină în această creaţie.

A gândi înseamnă înainte de toate a voi să creezi o lume (sau să-ţi limitezi propria lume, ceea ce-i acelaşi lucru). Înseamnă a pleca de la dezacordul fundamental ce-l separă pe om de experienţa sa, pentru a găsi un teren de înţelegere potrivit cu nostalgia sa, un univers încorsetat de raţiuni sau luminat de analogii care să permită rezolvarea divorţului insuportabil. Filosoful, chiar în cazul lui Kant, este un creator. El îşi are personajele, simbolurile şi acţiunea sa secretă. El îşi are deznodămintele sale. Dimpotrivă, întâietatea căpătată de roman faţă de poezie şi de eseu reprezintă, în ciuda aparenţelor, doar o mai mare intelectualizare a artei. Să fim bine înţeleşi: e vorba în primul rând de romanele cele mai de seamă. „Fecunditatea şi măreţia unui gen se măsoară adesea în raport cu eşecurile sale. Numărul covârşitor de romane proaste nu trebuie să ne facă să uităm de măreţia celor mai bune. Acestea poartă în sine propriul lor univers. Romanul are logica sa, raţionamentele sale, intuiţia şi postulatele sale. El îşi are, de asemenea, exigenţele sale de claritate {18}.

Opoziţia clasică de care vorbeam mai sus este încă şi mai puţin legitimă în acest caz particular. Ea era valabilă în vremea când filosofia putea fi uşor separată de autorul său. Astăzi, când gândirea nu mai aspiră la universalitate, când cea mai bună istorie a sa ar fi aceea a pocăinţelor sale, ştim că sistemul, când e valabil, nu se separă de autorul său. Etica însăşi, sub unul din aspectele sale, nu-i decât o lungă şi riguroasă confidenţă. Gândirea abstractă întâlneşte în sfârşit suportul său de carne. Iar jocurile romaneşti ale trupului şi ale pasiunilor se ordonează şi mai mult, conform exigenţelor unei viziuni despre lume. Scriitorul nu mai „povesteşte”, ci îşi creează propriul său univers. Marii romancieri sunt romancieri filosofi, adică contrariul scriitorilor cu teză. E cazul lui Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka, pentru a nu cita decât câţiva.

Dar tocmai alegerea pe care au făcut-o de a scrie mai curând în imagini decât apelând la raţionamente este revelatoare pentru o anumită gândire ce le este comună, gândirea convinsă de inutilitatea oricărui principiu explicativ şi de mesajul plin de învăţăminte al aparenţei sensibile. Ei consideră opera drept un sfârşit şi totodată drept un început, drept rezultatul unei filosofii adesea neexprimate, drept ilustrarea şi încoronarea ei. Dar ea nu-i completă decât prin subînţelesurile acestei filosofii. Ea justifică, în sfârşit, acea variantă pe o veche temă care spune că gândirea puţină îl îndepărtează pe om de viaţă, dar că gândirea multă îl aduce din nou la ea. Incapabilă de a sublima realul, gândirea se mulţumeşte să-l mimeze. Romanul de care e vorba este instrumentul acestei cunoaşteri relative şi totodată inepuizabile, atât de asemănătoare cu aceea a dragostei. Creaţia romanescă seamănă cu dragostea, prin uimirea iniţială şi prin meditaţia fecundă.

Iată cel puţin prestigiul pe care i-l recunosc de la bun început. Dar îl recunoşteam şi acelor prinţi ai gândirii umilite, ale căror sinucideri le-am putut apoi contempla. Mă interesează să cunosc şi să descriu forţa care-i aduce pe calea bătută a iluziei. Mă voi sluji deci şi aici de aceeaşi metodă. Faptul de a mă fi folosit de ea şi până acum îmi va îngădui să-mi scurtez raţionamentul şi să-l rezum fără întârziere printr-un exemplu. Vreau să ştiu dacă, acceptând să trăiască fără apel, omul poate consimţi, de asemenea, să muncească şi să creeze fără apel şi care este drumul care duce către aceste libertăţi. Vreau să-mi descătuşez universul de fantome şi să-l populez numai cu adevărurile cărnii, a căror prezenţă nu o pot nega. Pot să fac gestul absurd, să aleg, dintre atâtea altele, atitudinea creatoare. Dar o atitudine absurdă, pentru a se menţine ca atare, trebuie să rămână conştientă de gratuitatea ei. Tot astfel şi opera. Dacă nu respectă exigenţele absurdului, dacă nu ilustrează divorţul şi revolta, dacă sacrifică pe altarul

iluziilor şi trezeşte speranţa, nu mai e gratuită. Nu mă mai pot detaşa de ea. Viaţa mea poate afla în operă – lucru derizoriu – un sens. Ea nu mai este acel exerciţiu de detaşare şi de pasiune prin care se desăvârşesc splendoare a şi inutilitatea unei vieţi omeneşti.

În domeniul creaţiei, unde tentaţia de a explica rămâne cea mai puternică, se poate oare depăşi această ispită? În lumea fictivă, în care conştiinţa lumii reale este atât de puternică, pot rămâne credincios absurdului fără să cad pradă dorinţei de a trage concluzii? Iată tot atâtea întrebări care, cu un ultim efort, trebuie cercetate. Aţi înţeles care este semnificaţia lor. Sunt ultimele scrupule ale unei conştiinţe ce se teme să renunţe la prima şi dificila sa învăţătură, cu preţul unei ultime iluzii. Ceea ce este valabil pentru creaţie, considerată ca una din atitudinile posibile ale omului conştient de absurd, e valabil pentru toate stilurile de viaţă ce i se oferă acestui om. Cuceritorul sau actorul, creatorul sau Don Juanul poate să uite că exerciţiul lui de viaţă nu poate exista fără conştiinţa caracterului său lipsit de sens. Ne obişnuim atât de repede! Vrem să câştigăm bani, ca să trăim fericiţi, şi toată strădania celor mai buni ani de viaţă se concentrează în vederea câştigării acestor bani. Fericirea este uitată, mijlocul e luat drept scop. Tot astfel, tot efortul cuceritorului va devia către ambiţie, care nu era la început decât o cale către o viaţă mai înaltă. Don Juan, la rândul său, îşi va accepta destinul, mulţumindu-se cu această existenţă, a cărei măreţie nu valorează nimic fără revoltă. Unul nesocoteşte conştiinţa, celălalt revolta: în amândouă cazurile, absurdul a dispărut! În inima omenească există atâta încăpăţânată speranţă! Până şi oamenii cei mai desprinşi de toate sfârşesc uneori prin a accepta iluzia. Această aprobare dictată de nevoia de linişte este sora lăuntrică a consimţământului existenţial. Există astfel zei de lumină şi idoli de noroi. Dar noi trebuie să aflăm calea de mijloc ce duce către chipurile omului.

Până acum, eşecurile exigenţei absurde ne-au arătat cel mai bine în ce constă ea. În acelaşi mod, ne va fi deajuns, spre a fi lămuriţi, să observăm că creaţia romanescă poate oferi aceeaşi ambiguitate ca anumite filosofii. Pot deci să aleg, spre a exemplifica, o operă care să întrunească toate elementele ce indică conştiinţa absurdului, o operă având un punct de plecare limpede şi un climat lucid. Consecinţele ei vor fi pentru noi pline de învăţăminte. Dacă absurdul nu-i respectat, vom şti prin ce subterfugiu s-a introdus iluzia. Un exemplu precis, o temă, fidelitatea creatorului ne vor fi deajuns. E vorba de aceeaşi analiză pe care am făcut-o mai sus, într-un mod mai amănunţit.

Voi examina o temă favorită a lui Dostoievski. Aş fi putut, la fel de bine, să studiez şi alte opere {19}. Dar în problema aceasta este tratată direct, în sensul măreţiei şi al emoţiei, ca şi în cazul filosofiilor existenţialiste despre care am vorbit. Acest paralelism îmi serveşte argumentarea.

KIRILOV.

Toţi eroii lui Dostoievski se întreabă asupra sensului vieţii, iată prin ce sunt moderni: nu se tem de ridicol. Sensibilitatea clasică se deosebeşte de sensibilitatea modernă prin faptul că prima se hrăneşte din probleme morale, iar ultima din probleme metafizice. În romanele lui Dostoievski, întrebarea e pusă cu o asemenea intensitate, încât ea nu poate duce decât la soluţii extreme. Existenţa este mincinoasă sau eternă. Dacă Dostoievski s-ar mulţumi cu această analiză, n-ar fi decât filosof. Dar el ilustrează consecinţele pe care asemenea jocuri ale spiritului le pot avea în viaţa unui om şi, prin aceasta, e artist. Din aceste consecinţe îl reţine ultima, aceea pe care el însuşi, în Jurnalul unui scriitor, o numeşte „sinuciere logică”. Într-adevăr, în paginile publicate în decembrie 1876, el imaginează raţionamentul „sinuciderii logice”. Convins că existenţa omenească este o perfectă absurditate pentru cel care nu crede în nemurire, deznădăjduitul ajunge la următoarele concluzii: „De vreme ce, la întrebările mele în

legătură cu fericirea, mi s-a răspuns prin mijlocirea conştiinţei mele că nu pot fi fericit altfel decât în armonie cu marele tot, pe care nu-l concep şi nu voi fi niciodată în măsură să-l concep, evident… De vreme ce, în sfârşit, în această ordine a lucrurilor, îmi asum rolul de reclamant şi totodată de garant, de acuzat şi de judecător şi de vreme ce găsesc această comedie a naturii cu desăvârşire stupidă, socotind chiar umilitor din parte-mi să accept s-o joc… În calitatea mea indiscutabilă de reclamant şi de garant, de judecător şi de acuzat, condamn această natură care, cu o atât de neruşinată îndrăzneală, m-a făcut să mă nasc ca să sufăr, o condamn să fie nimicită o dată cu mine.”

O asemenea atitudine mai comportă încă un oarecare umor. Acest sinucigaş se omoară pentru că, pe plan metafizic, e vexat. Într-un anume sens, se răzbună. E modul lui de a arăta că „nu se lasă înşelat.” Ştim totuşi că aceeaşi temă capătă cea mai admirabilă amploare datorită lui Kirilov, personaj din Demonii, partizan el însuşi al sinuciderii logice. Inginerul Kirilov declară undeva că vrea să-şi ia viaţa pentru că „asta-i ideea lui”. E lesne de văzut că aceste cuvinte trebuie înţelese în sensul lor propriu. El se pregăteşte de moarte în numele unei idei, al unui gând. Avem de-a face aici cu sinuciderea superioară. Treptat, de-a lungul scenelor în cursul cărora masca lui Kirilov se luminează puţin câte puţin, ni se dezvăluie gândul fatal ce-l însufleţeşte. Într-adevăr, inginerul reia raţionamentul din Jurnal. Simte că Dumnezeu e necesar şi că El trebuie să existe. Dar, totodată, ştie că Dumnezeu nu există şi că nu poate exista. „Cum de nu înţelegi, exclamă el, că acest motiv e suficient pentru a te omorî?” Atare atitudine are şi în cazul lui câteva din consecinţele absurde. Acceptă, din indiferenţă, ca sinuciderea lui să fie utilizată în folosul unei cauze pe care o dispreţuieşte. „Am hotărât în noaptea asta că mi-e totuna.” Îşi pregăteşte, în sfârşit, gestul cu un sentiment de revoltă şi de libertate. „Mă voi omorî spre a-mi afirma nesupunerea, noua şi teribila mea libertate”. Nu mai

e vorba de răzbunare, de revoltă. Kirilov este deci un personaj absurd – cu această rezervă esenţială totuşi: se omoară. Dar el însuşi ne explică această contradicţie şi în aşa fel, încât ne dezvăluie totodată secretul absurd în deplina sa puritate. Într-adevăr, el adaugă logicii sale aducătoare de moarte o ambiţie extraordinară, care dă personajului întreaga sa perspectivă: vrea să se omoare spre a deveni dumnezeu.

Raţionamentul e de o claritate clasică. Dacă Dumnezeu nu există, Kirilov este dumnezeu. Dacă Dumnezeu nu există, Kirilov trebuie să se omoare, Kirilov trebuie deci să se omoare pentru a fi dumnezeu. E o logică absurdă, dar este tocmai cea care trebuie. Interesant este însă a da un sens acestei divinităţi aduse pe pământ, ceea ce înseamnă de fapt a lumina premisa: „Dacă Dumnezeu nu există, eu sunt dumnezeu”, care rămâne încă destul de obscură. E important să remarcăm mai întâi că omul care afirmă această pretenţie nesăbuită aparţine întru totul lumii acesteia. În fiecare dimineaţă face gimnastică spre a-şi întreţine sănătatea. Îl emoţionează bucuria lui Şatov de a-şi fi regăsit soţia. Pe o hârtie ce va fi găsită după moartea sa, vrea să deseneze o figură care să „le” dea cu tifla. E copilăros şi iute la mânie, pătimaş, metodic şi sensibil. E supraom prin logica şi prin ideea sa fixă, dar e om în toate celelalte privinţe. Totuşi, el e acela care ne vorbeşte cu calm despre propria lui divinitate. Nu-i nebun sau, atunci, Dostoievski însuşi e nebun. Zbuciumul lui nu se datorează aşadar unei iluzii de megaloman. Iar a înţelege cuvintele în sensul lor propriu ar fi, de data asta, ridicol.

Kirilov însuşi ne ajută să înţelegem şi mai bine. La o întrebare a lui Stavroghin, precizează că nu se gândeşte la un dumnezeu-om. Am putea crede că din grija de a se deosebi de Hristos. Dar, în realitate, e vorba de a-l anexa pe acesta. Într-adevăr, Kirilov imaginează o clipă că Iisus, murind, nu se regăseşte în paradis. El îşi dă atunci seama că toate chinurile sale au fost zadarnice. „Legile naturii,

spune inginerul, l-au silit pe Hristos să trăiască în mijlocul minciunii şi să moară pentru o minciună.” În acest sens numai, Iisus întruchipează întreaga dramă omenească. Este omul-perfect, fiindcă a realizat condiţia cea mai absurdă. Nu-i Dumnezeul-om ci omul-dumnezeu. Şi, ca el, fiecare dintre noi poate fi răstignit şi înşelat – fiecare este răstignit şi înşelat într-o anumită măsură.

Divinitatea de care vorbim e deci pe de-a-ntregul terestră. „Am căutat timp de trei ani, spune Kirilov, atributul divinităţii mele: independenţa”. Din această clipă, întrezărim sensul premisei kiriloviene: „Dacă Dumnezeu nu există, eu sunt dumnezeu.” A deveni dumnezeu nu înseamnă decât a fi liber pe acest pământ, a nu sluji o fiinţă nemuritoare, înseamnă mai cu seamă, bineînţeles, a trage toate consecinţele acestei dureroase independenţe. Dacă Dumnezeu există, totul depinde de El şi noi nu putem nimic împotriva voinţei lui. Dacă nu există, totul depinde de noi. Pentru Kirilov şi pentru Nietzsche, a-l omorî pe Dumnezeu înseamnă a deveni tu însuţi dumnezeu, înseamnă a realiza chiar pe acest pământ viaţa veşnică despre care ne vorbeşte Evanghelia. {20}

Dar, dacă această crimă metafizică e deajuns pentru desăvârşirea omului, la ce bun să i se mai adauge sinuciderea? De ce să te omori, să părăseşti această lume, după ce ţi-ai cucerit libertatea? O atare atitudine e contradictorie. Kirilov o ştie prea bine şi de aceea adaugă: „Dacă simţi aceasta, eşti un ţar şi, departe de a te omorâ, vei trăi în culmea gloriei”. Dar oamenii sunt ignoranţi. Ei nu simt „aceasta”. Ca pe vremea lui Prometeu, nutresc în sufletele lor oarba speranţă. {21} Au nevoie să li se arate drumul şi nu se pot lipsi de predică. Kirilov trebuie aşadar să se omoare din dragoste pentru omenire. Trebuie să le arate fraţilor săi o cale regală şi anevoioasă pe care va merge el cel dintâi. Sinuciderea lui e o sinucidere pedagogică. Kirilov se sacrifică. Totuşi, deşi răstignit, el nu va fi înşelat. Rămâne omul-dumnezeu, cunoscându-şi

moartea fără de viitor, pătruns de melancolia evanghelică. „Sunt nefericit, spune el, pentru că sunt silit să-mi afirm libertatea.” Dar după moartea lui, oamenii, în sfârşit, vor şti şi acest pământ se va umple de ţari şi va străluci de măreţie omenească. Glonţul pornit din pistolul lui Kirilov va fi semnalul ultimei revoluţii. Astfel, nu disperarea îl împinge la moarte, ci numai dragostea de aproapele. Înainte de a termina în mod sângeros o inexprimabilă aventură spirituală, Kirilov rosteşte un cuvânt la fel de vechi ca şi suferinţa oamenilor: „Totul e bine”.

La Dostoievski, tema sinuciderii este, aşadar, o temă absurdă. Să notăm, înainte de a continua, că Kirilov reapare în alte personaje care, de asemenea, sunt punctul de plecare pentru noi teme absurde. Stavroghin şi Ivan Karamazov aplică în viaţă practica adevărurilor absurde. Moartea lui Kirilov îi eliberează pe ei. Amândoi încearcă să fie ţari. Stavroghin duce o viaţă „ironică” – ştim îndeajuns de bine care. Stârneşte ură în jurul lui. Şi totuşi, cuvântul-cheie al acestui personaj se află în scrisoarea sa de adio: „N-am putut urî nimic şi pe nimeni”. Este ţarul indiferenţei. Ca şi Ivan, care refuză să abdice de la puterile regale ale inteligenţei. Acelora care, ca fratele său, dovedesc prin viaţa lor că, pentru a crede, trebuie să te umileşti, el ar putea să le răspundă că o asemenea condiţie e lipsită de demnitate. Cuvântul său cheie este: „Totul e îngăduit”, cu nuanţa cuvenită de tristeţe. Bineînţeles, ca şi Nietzsche, cel mai celebru dintre ucigaşii de Dumnezeu, sfârşeşte şi el în nebunie. Dar e un risc care trebuie înfruntat şi, în faţa unor asemenea sfârşituri tragice, mişcarea esenţială a spiritului absurd constă în a se întreba: „Şi ce dovedeşte aceasta?”

Astfel, romanele, ca şi Jurnalul, pun problema absurdului. Ele instaurează logica dusă până la moarte, exaltarea, libertatea „teribilă”, gloria ţarilor devenită glorie omenească. Totul e bine, totul e îngăduit, nimic nu trebuie urât: iată tot atâtea judecaţi absurde. Dar cât e de prodigioasă această creaţie, în care fiinţe de foc şi de

gheaţă ne par atât de familiare! Lumea pătimaşă a indiferenţei, care clocoteşte în inima lor, nu ni se pare întru nimic monstruoasă. Regăsim în ea spaimele noastre zilnice. Şi nimeni, fără îndoială, n-a ştiut ca Dostoievski să înveşmânteze lumea absurdă în farmece atât de apropiate şi, totodată, atât de chinuitoare.

Şi totuşi, care-i concluzia lui? Două citate ne vor arăta completa răsturnare metafizică ce-l duce pe scriitor către alte revelaţii. Raţionamentul sinuciderii logice provocând unele proteste ale criticilor, Dostoievski, în paginile următoare ale Jurnalului, îşi dezvoltă punctul de vedere, trăgând următoarea concluzie: „Dacă făpturii omeneşti credinţa în nemurire îi este atât de necesară (încât fără ea ajunge să se omoare), înseamnă că ea reprezintă starea normală a omenirii. Astfel fiind, nemurirea sufletului omenesc există în mod neîndoielnic.” Pe de altă parte, în ultimele pagini ale ultimului său roman, la capătul acelei gigantice lupte cu Dumnezeu, câţiva copii îl întreabă pe Alioşa: „Karamazov, e adevărat ce spune religia, că vom învia din morţi şi că ne vom întâlni unii cu alţii?” Iar Alioşa le răspunde: „Sigur, ne vom întâlni şi ne vom povesti cu bucurie tot ce s-a întâmplat”.

Astfel, Kirilov, Stavroghin şi Ivan sunt înfrânţi. Fraţii Karamazov dă răspuns Demonilor. Şi e vorba, într-adevăr, de o concluzie. Cazul lui Alioşa nu-i ambiguu ca acela al prinţului Mâşkin. Bolnav, acesta din urmă trăieşte într-un prezent perpetuu, nuanţat de surâsuri şi de indiferenţă, şi această stare de beatitudine ar putea fi însăşi viaţa veşnică de care vorbeşte prinţul. Alioşa, dimpotrivă, spune limpede: „Ne vom întâlni”. Nu mai poate fi vorba de sinucidere şi de nebunie. La ce bun, pentru cel ce este sigur de nemurire şi de bucuriile ei? Omul îşi schimbă propria sa divinitate pe fericire. „Ne vom povesti cu bucurie tot ce s-a întâmplat.” Astfel, pistolul lui Kirilov şi-a slobozit glonţul undeva în Rusia, dar lumea a continuat să nutrească oarbele ei speranţe. Oamenii n-au înţeles „aceasta”.

Nu ne vorbeşte deci un romancier absurd, ci un romancier existenţialist. Şi în cazul său saltul este emoţionant, înveşmântând în măreţie arta care-l inspiră. E o adeziune impresionantă, zămislită în îndoială, nesigură şi înflăcărată. Vorbind despre Fraţii Karamazov, Dostoievski scria: „Chestiunea principală ce va fi urmărită în toate paginile acestei cărţi este cea care m-a chinuit, conştient sau inconştient, întreaga mea viaţă: existenţa lui Dumnezeu". E greu de crezut că un singur roman a fost deajuns spre a transforma în certitudine plină de bucurie suferinţa unei vieţi întregi. Un comentator {22} remarcă, şi pe bună dreptate, că Dostoievski este mai aproape de Ivan: în timp ce capitolele afirmative din Fraţii Karamazov i-au cerut trei luni de strădanie, „blasfemiile", cum le numeşte el, au fost scrise cu exaltare în trei săptămâni. Toate personajele poartă în carnea lor acest ghimpe, pe care-l înfig şi mai adânc, sau căruia îi caută un leac în senzaţie sau în imoralitate {23}. Să rămânem, oricum, asupra acestei îndoieli. Iată o operă în care, într-un clarobscur mai impresionant decât lumina zilei, putem surprinde lupta omului împotriva speranţelor sale. Ajuns la capătul ei, creatorul alege împotriva personajelor sale. Această contradicţie ne îngăduie să introducem o nuanţă. În cazul de faţă, nu e vorba de o operă absurdă, ci de o operă care pune problema absurdului.

Răspunsul lui Dostoievski este umilinţa, „ruşinea", după cum îi spune Stavroghin. Dimpotrivă, o operă absurdă nu dă nici un răspuns, iată toată deosebirea. În încheiere, să notăm că absurdul e contrazis în această operă nu de caracterul ei creştin, ci de faptul că ea vesteşte viaţa viitoare. Poţi fi creştin şi absurd. Există exemple de creştini care nu cred în viaţa viitoare. În legătură cu opera de artă, ar fi deci posibil să se precizeze una din direcţiile analizei absurde, aşa cum s-a putut întrezări în paginile precedente. Ea duce la afirmarea „absurdităţii Evangheliei", punând în lumină ideea, fecundă în urmări, că convingerile pot merge

mână în mână cu lipsa de credinţă. Vedem, dimpotrivă, cum autorul Demonilor, deşi deprins cu aceste drumuri, a apucat, în cele din urmă, pe o cale cu totul diferită. Surprinzătorul răspuns dat de creator personajelor sale, de Dostoievski lui Kirilov, poate fi, într-adevăr, rezumat astfel: existenţa este mincinoasă şi veşnică.

CREAŢIA FĂRĂ DE VIITOR.

Văd, aşadar, că speranţa nu poate fi eludată o dată pentru totdeauna şi că îi poate lua cu asalt şi pe cei ce se voiau izbăviţi de ea. Operele de care a fost vorba până aici mă interesează tocmai din acest punct de vedere. Aş putea, cel puţin sub raportul creaţiei, să enumăr câteva opere cu adevărat absurde {24}. Dar în toate trebuie să existe un început. Obiectul acestei cercetări este o anume fidelitate. Biserica n-a fost atât de aspră cu ereticii decât pentru că socotea că nu există duşman mai primejdios decât un fiu care a părăsit drumul cel drept. Dar istoria îndrăznelilor gnostice şi persistenţa curentelor maniheiste au făcut mai mult pentru făurirea dogmei ortodoxe decât toate rugăciunile. Păstrând proporţiile, tot astfel stau lucrurile şi cu absurdul. Recunoaştem drumul său propriu, pe măsură ce descoperim căile ce se depărtează de el. La capătul raţionamentului absurd, într-una din atitudinile dictate de logica sa, nu-i indiferent să regăseşti speranţa, introdusă din nou sub una din înfăţişările ei cele mai patetice. Aceasta ne arată cât e de greu de realizat asceza absurdă. Aceasta ne arată mai cu seamă necesitatea unei conştiinţe clipă de clipă lucide, trimiţându-ne la cadrul general al acestui eseu.

Dar dacă nu se pune încă problema de a inventaria operele absurde, putem cel puţin să tragem concluziile în legătură cu atitudinea creatoare, adică în legătură cu una din atitudinile care pot întregi existenţa absurdă. Arta nu poate fi de nimic mai bine slujită decât de o gândire negativă. Tentativele ei obscure şi umilite sunt tot atât de necesare pentru înţelegerea unei mari opere pe cât de necesară e culoarea neagră pentru a înţelege culoarea

albă. A munci şi a crea „pentru nimic”, a sculpta în argilă, a şti că ceea ce creezi tu nu are viitor, a-ţi vedea opera nimicită într-o singură zi, conştient fiind că, în înţelesul lui cel mai adânc, faptul e tot atât de lipsit de însemnătate ca şi acela de a zidi pentru secole – iată înţelepciunea dificilă pe care o îngăduie gândirea absurdă. Să-şi îndeplinească în acelaşi timp cele două sarcini, negând, pe de o parte, exaltând, pe de altă parte – iată drumul ce se deschide în faţa creatorului absurd. El trebuie să restituie vidului culorile sale.

Ajungem astfel la o concepţie particulară a operei de artă. Prea adesea opera unui creator e considerată ca o suită de mărturisiri izolate. Artistul este confundat atunci cu omul de litere. O gândire profundă se află în continuă devenire, îmbrăţişează experienţa unei vieţi întregi şi se modelează după ea. Tot astfel, creaţia unică a unui om e tot mai puternică cu fiecare din chipurile sale succesive şi multiple, adică cu fiecare nouă operă. Unele le întregesc pe celelalte, le corectează sau le ajung din urmă şi, de asemenea, le contrazic. Creaţia ia sfârşit nu o dată cu strigătul victorios al artistului orbit de iluzie: „Am spus totul”, ci o dată cu moartea creatorului, cu care se încheie experienţa acestuia şi cartea proprie geniului său.

Acest efort, această conştiinţă supraomenească nu-i apar în chip necesar cititorului. Nu există mister în creaţia omenească. Voinţa săvârşeşte acest miracol. Dar nu există creaţie adevărată fără taină. Neîndoielnic, o suită de opere poate fi doar o serie de aproximaţii ale uneia şi aceleiaşi gândiri. Dar putem să ne imaginăm şi o altă categorie de creatori, care ar proceda prin juxtapunere. Operele lor pot părea fără legătură între ele. Într-o anumită măsură, ele sunt contradictorii. Dar, considerate în raport cu acel tot pe care-l alcătuiesc, vedem cum ele se articulează în funcţie de o anumită ordine. Moartea le dă, astfel, sensul definitiv. Ele primesc lumina lor cea mai strălucitoare de la însăşi viaţa autorului lor. Câtă vreme acesta trăieşte, operele sale nu-s

decât o colecţie de eşecuri. Dar, dacă aceste eşecuri păstrează toate aceeaşi rezonanţă, creatorul a ştiut să repete imaginea propriei sale condiţii, a ştiut să dea glas secretului steril pe care-l deţine.

Efortul de dominare este, într-un asemenea caz, considerabil. Dar inteligenţa omenească poate să facă faţă la mult mai mult. Ea va demonstra numai aspectul voluntar al creaţiei. Am arătat în altă parte că voinţa omenească nu are alt scop decât acela de a menţine conştiinţa trează. Dar lucrul nu-i cu putinţă fără disciplină. Creaţia este cea mai eficace şcoală a răbdării şi a lucidităţii. Este, de asemenea, mărturia zguduitoare a singurei demnităţi a omului: revolta tenace împotriva condiţiei sale, perseverenţa într-un efort pe care-l consideră steril. Ea cere un efort cotidian, stăpânire de sine, aprecierea exactă a limitelor adevărului, măsură şi forţă. Ea înseamnă asceză. Şi toate acestea „pentru nimic”, pentru a repeta mereu acelaşi lucru şi a nu înainta nici măcar cu un pas. Dar poate că marea operă de artă are mai puţină importanţă prin ea însăşi decât prin încercarea la care îl supune pe om şi prin ocazia pe care i-o dă de a-şi depăşi propriile năluci şi de a se mai apropia cu încă puţin de realitatea sa nudă.

Să nu se confunde esteticile. Nu invoc aici documentarea răbdătoare, ilustrarea neîncetată şi sterilă a unei teze, ci dimpotrivă, dacă m-am exprimat limpede. Romanul cu teză, opera care vrea să confirme, cea mai vrednică de dispreţ din toate, este cea care cel mai adeseori se inspiră dintr-o gândire satisfăcută. Demonstrăm adevărul pe care socotim că-l deţinem. Dar astfel nu punem în mişcare decât idei, iar ideile sunt contrariul gândirii. Creatorii de acest fel sunt filosofi ruşinaţi. Cei despre care vorbesc sau pe care-i imaginez sunt, dimpotrivă, gânditori lucizi. Ajunşi la un anume punct, acolo unde gândirea se întoarce asupra ei înseşi, ei înalţă imaginile operelor lor ca pe nişte simboluri evidente ale unei gândiri limitate, muritoare şi revoltate.

Ele dovedesc, poate, ceva. Dar romancierii îşi dau aceste dovezi mai curând lor înşile decât celorlalţi. Esenţialul este că triumfă în concret şi în aceasta stă măreţia lor. Triumful acesta pe de-a-ntregul carnal le-a fost pregătit de o gândire ale cărei puteri abstracte au fost umilite. Când umilinţa e deplină, carnea dă dintr-o dată creaţiei întreaga sa strălucire absurdă. Tocmai filosofii ironici sunt cei care creează opere pasionate.

Orice gândire care renunţă la unitate preamăreşte diversitatea. Iar diversitatea este domeniul artei. Singura gândire care eliberează spiritul este cea care-l lasă singur, sigur de limitele sale şi de sfârşitul său apropiat. Nici o doctrină nu-l solicită. El aşteaptă maturizarea operei şi a vieţii. Desprinsă de el, opera va face să răsune o dată mai mult vocea stinsă a unui suflet izbăvit pentru totdeauna de speranţă. Sau va tăcea, dacă creatorul, obosit de jocul său, vrea să-l părăsească. Amândouă atitudinile sunt echivalente.

Pretind, astfel, creaţiei absurde ceea ce pretindeam şi gândirii: revolta, libertatea şi diversitatea. Ea va manifesta apoi profunda sa inutilitate. În acest efort cotidian, în care inteligenţa şi pasiunea se întrepătrund şi se exaltă, omul absurd descoperă o disciplină care va constitui esenţialul forţei sale. Perseverenţa necesară aici, încăpăţânarea şi clarviziunea se întâlnesc astfel cu atitudinea cuceritorului. A crea înseamnă a da o formă propriului destin. Toate aceste personaje se definesc prin opera lor, cel puţin tot atât pe cât se defineşte aceasta prin ele. Actorul ne-a arătat: nu există graniţă între a părea şi a fi.

Să mai spunem o dată. Nimic din toate acestea nu are un sens real. Pe drumul acestei libertăţi mai rămâne de făcut încă un pas. Ultimul efort al acestor spirite înrudite, al creatorului sau al cuceritorului, este de a şti să se elibereze şi de opera întreprinsă, de a ajunge să admită că opera însăşi – cucerire, dragoste sau creaţie – poate să nu existe, încununând astfel inutilitatea profundă a oricărei vieţi

individuale. Aceasta le dă chiar mai multă uşurinţă în realizarea operei, ca şi cum faptul de a-şi da seama de absurditatea vieţii i-ar îndreptăţi să i se dăruiască fără măsură.

Nu mai rămâne astfel decât un destin în care doar sfârşitul e fatal. În afară de această unică fatalitate a morţii, totul, bucurie sau fericire, e libertate. Rămâne o lume în care omul e singurul stăpân. Ceea ce îl înlănţuia era iluzia unei alte lumi. Soarta gândirii sale nu mai e să se abandoneze pe sine, ci să izbucnească în imagini. Ea se pune în joc în mituri, fără îndoială, dar în mituri ce nu au altă profunzime decât aceea a durerii omeneşti şi care sunt inepuizabile ca şi ea. Nu fabula divină ce înşală şi orbeşte, ci chipul, gestul şi drama pământească, în care se rezumă o înţelepciune dificilă şi o pasiune fără viitor.

MITUL LUI SISIF.

Zeii îl osândiseră pe Sisif să rostogolească întruna o stâncă până în vârful unui munte, de unde piatra cădea dusă de propria ei greutate. Socotiseră cu oarecare dreptate că nu-i pedeapsă mai crâncenă ca munca zadarnică şi fără speranţă.

Dacă-l credem pe Homer, Sisif era cel mai înţelept şi mai prudent dintre muritori. După o altă tradiţie, totuşi el înclina către meseria de hoţ. Nu văd aici nici o contradicţie. În legătură cu pricinile pentru care a ajuns truditorul inutil al Infernului părerile sunt împărţite. Mai întâi, este învinuit că şi-ar fi îngăduit unele libertăţi faţă de zei, cărora le-a trădat secretele. Egina, fiica lui Asope, a fost răpită de Iupiter. Tatăl, uimit de această dispariţie, i s-a plâns lui Sisif. Acesta, care ştia de răpire, i-a făgăduit lui Asope să-i spună totul, cu condiţia ca el să dea apă citadelei Corintului. Nu s-a temut de fulgerele cereşti şi a ales binecuvântarea apei, drept pentru care a fost pedepsit în Infern. Homer ne povesteşte, de asemenea, că Sisif pusese Moartea în lanţuri. Pluton n-a putut suferi să-şi vadă împărăţia pustie şi tăcută.

L-a trimis pe zeul războiului, care a scos-o pe Moarte din mâinile învingătorului său.

Se mai spune şi că Sisif, pe patul de moarte, a vrut, în mod nesocotit, să pună la încercare dragostea soţiei sale. I-a poruncit să nu-l înmormânteze, ci să-i arunce trupul în mijlocul pieţei publice. Sisif s-a trezit în Infern. Şi acolo, mâniat de o ascultare atât de potrivnică dragostei omeneşti, a obţinut de la Pluton îngăduinţa să se întoarcă pe pământ, spre a-şi pedepsi soţia. Dar, când a văzut din nou chipul acestei lumi, când s-a bucurat de apă şi de soare, de pietrele calde şi de mare, n-a mai vrut să se întoarcă în umbra Infernului. Nici chemările, nici mânia şi nici ameninţările divine nu l-au clintit din hotărârea lui. A mai trăit mulţi ani încă, privind linia rotunjită a golfului, în faţa mării strălucitoare şi a pământului surâzător. Spre a-l supune, a fost nevoie de o poruncă a zeilor. Mercur a venit să-l înşface pe îndrăzneţ şi, răpindu-l bucuriilor sale, l-a adus cu de-a sila în Infern, unde stânca îl aştepta gata pregătită.

S-a înţeles, fără îndoială, că Sisif este eroul absurd, atât prin pasiunile, cât şi prin chinul său. Dispreţul faţă de zei, ura faţă de moarte şi pasiunea pentru viaţă i-au adus acel supliciu de nespus al fiinţei care se străduieşte în vederea a ceva ce nu va fi niciodată terminat. E preţul care trebuie plătit pentru pasiunile de pe acest pământ. Nu ni se spune nimic despre Sisif în Infern. Miturile sunt făcute pentru ca imaginaţia să le însufleţească. În cazul lui Sisif, vedem doar imensul efort al unui trup încordat spre a ridica piatra uriaşă, spre a o rostogoli şi a o urca pe acelaşi povârniş de sute şi de sute de ori, la nesfârşit; vedem faţa crispată, obrazul lipit de piatră, încordarea umărului care primeşte blocul acoperit de argilă, a piciorului care-l împiedică să se rostogolească, braţele care-l ridică din nou, siguranţa atât de omenească a două mâini murdare de pământ. La capătul acestui îndelung efort, măsurat prin spaţiul fără cer şi prin timpul fără adâncime, scopul este atins. Sisif priveşte atunci

piatra cum se rostogoleşte în câteva clipe spre acea lume de jos, de unde va trebui s-o urce din nou către înălţimi. Apoi coboară din nou spre câmpie.

Sisif mă interesează în timpul acestei întoarceri, a acestei pauze. O faţă care trudeşte atât de aproape de piatră s-a schimbat ea însăşi în piatră! Îl văd pe acest om cum coboară cu pasul greoi, dar măsurat, către chinul său fără de sfârşit. Ceasul acesta, care este ca o respiraţie şi care revine tot atât de sigur ca şi nefericirea lui, este ceasul conştiinţei. În fiecare din aceste clipe când părăseşte înălţimile, coborând pas cu pas către vizuinile zeilor, este superior destinului său. E mai puternic decât stânca lui.

Acest mit este tragic pentru că eroul său e conştient. Într-adevăr, care ar fi chinul lui dacă la fiecare pas ar fi susţinut de speranţa în izbândă? Muncitorul de azi îndeplineşte în fiecare zi din viaţa lui aceeaşi muncă şi destinul său nu-i mai puţin absurd. Dar el nu-i tragic, decât în acele rare momente când devine conştient. Sisif, proletar al zeilor, neputincios şi revoltat, îşi cunoaşte condiţia mizerabilă în toată amploarea ei; la ea se gândeşte în timp ce coboară. Clarviziunea, care ar fi trebuit să constituie chinul său, îi desăvârşeşte victoria. Nu există destin care să nu poată fi depăşit prin dispreţ.

Astfel, dacă coborârea se face uneori în durere, ea poate să se facă şi în bucurie. Cuvântul acesta nu-i de prisos. Mi-l închipui pe Sisif întorcându-se către stânca sa şi că la începutul drumului era durerea. Când imaginile pământului se îngrămădesc prea năvalnic în amintire, când chemarea fericirii e prea îmbietoare, se întâmplă ca tristeţea să se trezească în inima omului: e victoria stâncii, e stânca însăşi. Uriaşa mâhnire e o povară prea grea. Sunt nopţile noastre de pe muntele Ghetsimani. Dar adevărurile zdrobitoare pier când sunt cunoscute. Astfel, Oedip ascultă mai întâi de destinul său fără să ştie. Din clipa în care ştie, începe tragedia lui. Dar tot atunci, orb şi deznădăjduit, cunoaşte că singura sa legătură cu lumea e mâna fragedă a unei

fecioare. Atunci răsună cuvintele uriaşe: „În pofida atâtor încercări, vârsta mea înaintată şi măreţia sufletului meu mă fac să judec că totul e bine.” Oedip al lui Sofocle, ca şi Kirilov al lui Dostoievski, ne dă astfel formula victoriei absurde. Înţelepciunea antică se întâlneşte cu eroismul modern.

Nu descoperi absurdul fără a fi ispitit să scrii un manual despre fericire. „Dar cum? Pe căi atât de strâmte…?” Există doar o singură lume. Fericirea şi absurdul sunt doi copii ai aceluiaşi pământ. Ei sunt nedespărţiţi. Ar fi greşit să spunem că fericirea se naşte neapărat din descoperirea absurdului. Se întâmplă la fel de bine ca sentimentul absurdului să se nască din fericire. „Socot că totul e bine”, spune Oedip, şi aceste cuvinte sunt sacre. Ele răsună în universul sălbatic şi limitat al omului. Ele îl învaţă că totul nu este, n-a fost epuizat. Ele izgonesc din această lume un Dumnezeu care pătrunsese în ea o dată cu insatisfacţia şi cu gustul pentru durerile inutile. Ele fac din destin o problemă a omului, care trebuie rezolvată între oameni.

Toată bucuria tăcută a lui Sisif e aici. Destinul său îi aparţine. Stânca lui este lucrul lui. Tot astfel, omul absurd, când îşi contemplă chinul, face să amuţească toţi idolii. În universul dintr-o dată întors la tăcerea sa, se înalţă miile de voci uimite ale pământului. Chemări inconştiente şi tainice, invitaţii ale tuturor chipurilor, iată reversul necesar şi preţul victoriei. Nu există soare fără umbră şi trebuie să cunoaştem şi noaptea. Omul absurd spune da şi efortul său nu va înceta niciodată. Dacă există un destin personal, în schimb nu există destin superior sau, cel puţin, există doar unul singur, pe care el îl socoteşte fatal şi vrednic de dispreţ. Cât priveşte restul, el se ştie stăpânul zilelor sale. În acea clipă subtilă când omul se apleacă asupra vieţii sale, Sisif, întorcându-se la stâncă, contemplă acel şir de fapte fără legătură care devine propriul său destin, creat de el, unit sub privirea memoriei sale şi, în curând, pecetluit de moarte. Astfel, încredinţat de originea pe deplin omenească

a tot ce-i omenesc, orb care vrea să vadă şi care ştie că noaptea nu are sfârşit, el nu se opreşte niciodată. Stânca se rostogoleşte încă şi acum.

Îl las pe Sisif la poalele muntelui. Ne întoarcem întotdeauna la povara noastră. Dar Sisif ne învaţă fidelitatea superioară care îi neagă pe zei şi înalţă stâncile. Şi el socoteşte că totul e bine. Acest univers rămas fără de stăpân nu-i pare nici steril, nici neînsemnat. Fiecare grăunte al acestui munte plin de întuneric alcătuieşte o lume. Lupta însăşi contra înălţimilor e deajuns spre a umple un suflet omenesc. Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit.

APENDIX.

SPERANŢA ŞI ABSURDUL ÎN OPERA LUI FRANZ KAFKA.

Studiul despre Franz Kafka, pe care-l publicăm în apendix, a fost înlocuit în prima ediţie a Mitului lui Sisifai capitolul intitulat Dostoievski şi sinuciderea. El a fost totuşi publicat de revista L'Arbalete în 1943.

Vom afla aici, tratată dintr-o altă perspectivă, critica creaţiei absurde, abordată încă din paginile consacrate lui Dostoievski. (Nota ediţiei franceze)

Toată arta lui Kafka constă în a-l sili pe cititor să recitească. Deznodămintele sale sau absenţa de deznodământ sugerează explicaţii, dar care nu sunt limpede arătate şi care cer, spre a părea întemeiate, ca povestirea să fie recitită dintr-un nou unghi. Uneori, există o dublă posibilitate de interpretare, de unde şi necesitatea a două lecturi. E tocmai ceea ce dorea şi autorul. Dar ne-am înşela dacă am vrea să interpretăm fiecare detaliu din opera lui Kafka. Un simbol rămâne totdeauna în domeniul generalului şi, oricât de precisă e traducerea lui, artistul nu poate reda prin ea decât o anumită mişcare: a-l traduce cuvânt cu cuvânt e cu neputinţă. De altminteri, nimic mai greu de înţeles decât o operă simbolică. Un simbol îl depăşeşte întotdeauna pe cel ce se foloseşte de el, făcându-l să spună în realitate mai mult decât are conştiinţa că exprimă. În această privinţă, cel mai sigur mijloc de a-l

înţelege este de a nu-l provoca, de a aborda opera fără o idee preconceputǎ şi de a nu-i căuta curenţi secreţi. În cazul lui Kafka, în special, e onest să consimţi la focul său, să abordezi drama prin aparenţă şi romanul prin formă.

La prima vedere şi pentru un cititor detaşat avem de-a face cu nişte aventuri neliniştitoare, care pun în mişcare personaje înfricoşate, ce urmăresc cu încăpăţânare dezlegarea unor probleme pe care nu le formulează niciodată. În Procesul, Joseph K... este acuzat, fără a şti însă de ce. Ţine, fără îndoială, să se apere, dar ignoră pentru ce. Avocaţii socotesc cazul lui un caz dificil. Între timp, continuă să iubească, să se hrănească sau să citească jurnalul. Apoi e judecat. Dar sala tribunalului e foarte întunecoasă. El nu înţelege mare lucru din ceea ce se petrece aici. Bănuieşte numai că e condamnat, dar despre ce fel de condamnare e vorba abia dacă se întreabă. Uneori, chiar se îndoieşte de existenţa vreunei osânde, şi astfel continuă să trăiască. Multă vreme după aceea, doi domni bine îmbrăcaţi şi cu purtări alese vin la el, rugându-l să-i urmeze. Cu cea mai mare politeţe îl duc într-o mahala jalnică, îi pun capul pe o piatră şi-l înjunghie. Înainte de a muri, osânditul spune doar atât: „Ca un câine”.

Vedem că e greu să vorbim de simbol într-o povestire a cărei calitate izbitoare stă tocmai în firesc. Dar firescul e o categorie greu de înţeles. Există opere în care evenimentul îi pare firesc cititorului. Dar există altele (mai rare, e adevărat) în care personajul e acela care găseşte firesc tot ceea ce i se întâmplă. Printr-un paradox ciudat, dar evident, cu cât aventurile personajului vor fi mai neobişnuite, cu atât firescul povestirii va spori: el este proporţional cu distanţa ce se poate face simţită între ciudăţenia vieţii unui om şi simplitatea cu care acest om o acceptă. Se pare că la Kafka întâlnim un firesc de acest tip. Înţelegem ce vrea să spună Procesul. S-a vorbit de o imagine a condiţiei umane. Fără îndoială că este aşa. Dar lucrurile sunt mai simple şi totodată mai complicate. Vreau să spun că sensul romanului

e mai particular şi mai personal pentru Kafka. Într-o anumită măsură, el este acela care vorbeşte, chiar dacă noi suntem cei ce ne mărturisim lui. Trăieşte şi e condamnat. O află de la primele pagini ale romanului pe care-l trăieşte în această lume şi, chiar dacă încearcă să găsească o scăpare, o face totuşi fără să se arate surprins. Şi nu se va mira niciodată îndeajuns de această lipsă de mirare. În aceste contradicţii recunoaştem primele semne ale operei absurde. Spiritul proiectează în concret tragedia sa spirituală. Dar nu o poate face decât cu ajutorul unui paradox perpetuu, care dă culorilor puterea de a exprima vidul şi gesturilor cotidiene forţa de a traduce ambiţiile eterne. {25}

Tot astfel, Castelul este poate o teologie în act, dar, înainte de orice, aventura individuală a unui suflet pornit în căutarea graţiei, a unui om care cere lucrurilor acestei lumi regeasca lor taină şi femeilor semnele zeului ce doarme în ele. Metamorfoza, la rândul ei, figurează fără îndoială oribilele imagini ale unei etici a lucidităţii, dar e totodată şi produsul acelei nemărginite uimiri pe care o încearcă omul când simte cum se transformă fără efort într-un animal. În această ambiguitate fundamentală stă tot secretul lui Kafka. Această perpetuă pendulare între firesc şi extraordinar, individual şi universal, tragic şi cotidian, absurd şi logic se întâlneşte în întreaga sa operă, dându-i rezonanţa şi semnificaţia proprii. Pentru a înţelege opera absurdă, trebuie să enumerăm aceste paradoxuri, trebuie să îngroşam aceste contradicţii.

Un simbol, într-adevăr, presupune două planuri, două lumi de idei şi de senzaţii şi un dicţionar de corespondenţe între una şi cealaltă. Lexicul acesta este cel mai greu de stabilit. Dar a căpăta conştiinţa celor două lumi aflate faţă în faţă înseamnă a face primul pas pe drumul relaţiilor lor ascunse. La Kafka cele două lumi sunt cea a vieţii cotidiene, pe de o parte, şi cea a neliniştii supranaturale, pe de altă parte. Se

pare că asistăm aici la o nesfârşită exploatare a cuvintelor lui Nietzsche: „Marile probleme se întâlnesc în stradă”.

Există în condiţia umană – e un loc comun al tuturor literaturilor – o absurditate fundamentală şi în acelaşi timp o implacabilă măreţie. Amândouă coincid, cum e şi firesc. Amândouă sunt întruchipate, să o mai spunem o dată, în divorţul ridicol care desparte necumpătatele noastre elanuri sufleteşti de bucuriile pieritoare ale trupului. Absurdul stă în faptul că sufletul acestui trup îl depăşeşte atât de nemărginit. Cel ce vrea să reprezinte această absurditate va trebui să-i dea viaţă printr-un joc de contraste paralele. Astfel, Kafka exprimă tragedia prin cotidian şi absurdul prin logică.

Un actor dă cu atât mai multă forţă tragică unui personaj, cu cât se fereşte să-l exagereze. Dacă e măsurat în interpretarea lui, groaza pe care o va trezi va fi nemăsurată. În această privinţă tragedia greacă e plină de învăţăminte. Într-o operă tragică destinul se face totdeauna mai bine simţit sub înfăţişarea logicii şi a firescului. Destinul lui Oedip e stabilit dinainte. Zeii au hotărât că va săvârşi omorul şi incestul, întreaga dramă se străduieşte să arate sistemul logic care, din deducţie în deducţie, va duce la împlinire nenorocirea eroului. A prevesti doar acest destin neobişnuit nu-i câtuşi de puţin îngrozitor, de vreme ce e neverosimil. Dar dacă necesitatea lui ne este demonstrată în cadrul vieţii cotidiene – societate, stat, emoţie familială – atunci spaima este consacrată. În revolta care-l zguduie pe om şi-l face să spună: „Aceasta nu-i cu putinţă”, există certitudinea disperată că „aceasta” e totuşi cu putinţă.

Iată tot secretul tragediei greceşti, sau cel puţin unul din aspectele sale. Căci există şi un altul care, printr-o metodă inversă, ne-ar îngădui să-l înţelegem şi mai bine pe Kafka. Inima omenească are o tendinţă supărătoare de a numi destin numai ceea ce o zdrobeşte. Dar şi fericirea, în felul ei, e fără pricină, de vreme ce e inevitabilă. Omul modern îşi face din ea un merit atunci când nu o ignoră. Dimpotrivă, ar

fi multe de spus despre destinele privilegiate din tragedia greacă şi despre favoriţii legendei, care, ca Ulise, se pomenesc salvaţi de la sine din vârtejul celor mai nefericite întâmplări.

În orice caz, trebuie să reţinem această complicitate ascunsă care uneşte tragicul cu logicul şi cu cotidianul. Iată de ce Samsa, eroul din Metamorfoza, este un voiajor comercial. Iată de ce singurul lucru care-l supără în cursul ciudatei aventuri care face din el un gândac e faptul că patronul va fi nemulţumit de absenţa lui. Îi cresc labe şi antene, şira spinării i se încovoaie, pe pântece îi apar puncte albe – nu voi spune că toate acestea nu-l uimesc, altminteri efectul ar fi ratat —, dar întâmplarea nu-i pricinuieşte decât „o uşoară plictiseală". Întreaga artă a lui Kafka stă în această nuanţă. În opera sa centrală, Castelul, predomină detaliile vieţii cotidiene şi totuşi acest roman straniu, în care nu se ajunge nicăieri şi în care totul e mereu luat de la început, înfăţişează aventura esenţială a unui suflet pornit în căutarea graţiei. Această traducere a problemei în act, această coincidenţă a generalului cu particularul pot fi recunoscute şi în măruntele artificii proprii oricărui mare creator. În Procesul, eroul s-ar fi putut numi Schmidt sau Franz Kafka. Dar el se numeşte Joseph K… Nu e Kafka şi totuşi este el. Este europeanul mijlociu. Seamănă cu toată lumea. Dar este şi entitatea K… constituind x-ul acestei ecuaţii carnale.

De asemenea, când Kafka vrea să exprime absurdul, el se slujeşte de coerenţă. E cunoscută povestea nebunului care pescuia într-o cadă. Un medic care-şi trata pacienţii după o metodă proprie îl întreabă dacă peştele trage la undiţă. Nebunul îi răspunde sever: „Bineînţeles că nu, prostule, nu vezi că-i o cadă?" Această poveste aparţine genului baroc. Dar ea ne arată cum nu se poate mai bine cât de legat este efectul absurd de excesul de logică. Într-adevăr, lumea lui Kafka este un inexprimabil univers în care omul îşi oferă

luxul chinuitor de a pescui într-o cadă, ştiind că nu va prinde nimic.

Recunosc deci aici o operă absurdă în principiile ei. Cât priveşte Procesul, de exemplu, pot să spun că reuşita e totală. Carnea triumfă. Nu lipseşte nimic: nici revolta neexprimată (dar ea este cea care scrie), nici disperarea lucidă şi mută (dar ea e cea care creează), nici acea uimitoare libertate de comportare de care personajele romanului dau dovadă până la moartea finală.

Totuşi, această lume nu-i atât de închisă pe cât pare. În acest univers imobil, Kafka va introduce, sub o înfăţişare ciudată, speranţa. Din acest punct de vedere, Procesul şi Castelul nu se dezvoltă în acelaşi sens. Ele se completează reciproc. Insensibila progresie ce poate fi observată de la o carte la alta reprezintă o imensă cucerire în domeniul evaziunii. Procesul pune o problema pe care Castelul, într-o oarecare măsură, o rezolvă. Primul roman descrie, după o metodă cvasiştiinţifică şi fără să tragă concluzii. Al doilea, într-o oarecare măsură, explică. Procesul pune diagnosticul, iar Castelul imaginează un tratament. Dar leacul propus aici nu vindecă. El introduce boala în viaţa normală, ajutându-l pe om s-o accepte, într-un anume sens (să ne gândim la Kierkegaard), el îl face pe om s-o iubească. Agrimensorul K… nu-şi poate imagina o altă grijă decât cea care-l macină. Chiar şi cei ce-l înconjoară încep să iubească acest vid şi această durere fără de nume, ca şi cum suferinţa ar căpăta aici un chip privilegiat. „Câtă nevoie am de tine, îi spune Frieda lui K… De când te cunosc, cât mă simt de singură când nu eşti lângă mine!” Acest leac subtil ce ne face să iubim ceea ce ne zdrobeşte şi care zămisleşte speranţa într-o lume fără de ieşire, acest „salt” brusc prin care totul se schimbă reprezintă secretul revoluţiei existenţiale şi al Castelului însuşi.

Puţine opere sunt mai riguroase în progresia lor decât Castelul. K…, numit agrimensor la castel, soseşte în sat. Dar îi e cu neputinţă să ajungă de la sat la castel. Pe sute de

pagini, K… se va încăpăţâna să-şi găsească drumul, va face toate demersurile posibile, va folosi viclenia, mijloacele ocolite, nu se va supăra niciodată şi, însufleţit de o credinţă uimitoare, va voi cu orice preţ să preia funcţia ce i-a fost încredinţată. Fiecare capitol e un eşec. Şi, de asemenea, un nou început. Nu e vorba aici de logică. Tragicul operei stă în amploarea acestei încăpăţânări. Când K… telefonează la castel, el aude un amestec de voci confuze, râsete vagi, chemări îndepărtate, ce sunt deajuns spre a-i hrăni speranţa, ca acele rare semne ce se ivesc pe cerul de vară sau ca acea făgăduinţă a serii în care aflăm raţiunea noastră de a trăi. Descoperim aici secretul melancoliei atât de caracteristice pentru Kafka. Aceeaşi, de fapt, pe care o respirăm în opera lui Proust sau în peisajul plotinian: nostalgia paradisurilor pierdute. „Mă cuprinde melancolia, spune Olga, când Barnabas îmi spune dimineaţa că se duce la castel: un drum, probabil, inutil, o zi, probabil, pierdută, o speranţă, probabil, zadarnică.” „Probabil”, iată încă o nuanţă pe care Kafka îşi riscă întreaga operă. Totuşi, căutarea eternului rămâne aici meticuloasă. Şi aceste automate inspirate – personajele lui Kafka – întruchipează însăşi imaginea a ceea ce am fi, lipsiţi de divertismentele noastre şi lăsaţi pe de-a-ntregul pradă umilirilor divinului.

În Castelul supunerea faţă de cotidian devine o etică. Marea speranţă a lui K… este aceea de a fi adoptat de către cei de la castel. Neizbutind singur, se străduieşte să merite acea graţie devenind un locuitor al satului şi pierzând calitatea de străin, pe care toţi i-o amintesc prin purtarea lor. Nu-şi doreşte decât o meserie, un cămin, o viaţă de om normal şi sănătos. Nu-şi mai poate îndura nebunia. Se vrea înţelept. Vrea să scape de blestemul ciudat care-l înstrăinează de restul satului. Episodul cu Frieda este, din acest punct de vedere, semnificativ. Şi-o face amantă pe această femeie care-a cunoscut pe unul dintre funcţionarii de la castel, tocmai din pricina trecutului ei. Află în ea ceva ce-l depăşeşte, având în acelaşi timp conştiinţa a ceea ce o

face pentru totdeauna nevrednică de cei de la castel. Nu putem să nu ne gândim la dragostea ciudată a lui Kierkegaard pentru Regine Olsen. Flăcările eternităţii care-i mistuie pe anumiţi oameni sunt atât de nesăţioase, încât ei le dau pradă însăşi inima celor din preajma lor. {26} Subiectul acestui episod din Castelul constă, de asemenea, în funesta eroare de a da lui Dumnezeu ceea ce nu-i aparţine. Dar pentru Kafka se pare că nu-i o eroare. E o doctrină şi un „salt”. Lui Dumnezeu îi aparţine totul.

Şi mai semnificativ încă e faptul că agrimensorul se îndepărtează de Frieda, apropiindu-se de surorile Barnabas. Căci familia Barnabas e singura familie părăsită cu desăvârşire de cei de la castel şi chiar de către cei din sat. Amalia, sora cea mai mare, a refuzat propunerile ruşinoase ale unuia dintre funcţionarii de la castel. Blestemul imoral care a urmat a izgonit-o pentru totdeauna dintre cei iubiţi de Dumnezeu. A nu fi în stare să-ţi pierzi cinstea pentru Dumnezeu înseamnă a deveni nevrednic de graţia Lui. Recunoaştem o temă familiară filosofiei existenţialiste: adevărul potrivnic moralei. Aici lucrurile merg însă şi mai departe. Căci drumul străbătut de eroul lui Kafka, acela care duce de la Frieda la surorile Barnabas, este însuşi drumul ce duce de la iubirea încrezătoare la zeificarea absurdului. Şi de data asta gândirea lui Kafka se întâlneşte cu cea a lui Kierkegaard. Nu-i de mirare că „povestea despre Barnabas” se află la sfârşitul cărţii. Ultima tentativă a lui K… este aceea de a-l afla pe Dumnezeu în ceea ce-L neagă, de a-L recunoaşte nu în funcţie de categoriile noastre de bunătate şi de frumuseţe, ci îndărătul chipurilor inexpresive şi hâde ale indiferenţei, ale nedreptăţii şi ale urii Sale. Acest străin care le cere celor de la castel să-l adopte este, la sfârşitul călătoriei sale, şi mai exilat încă, de vreme ce, de data asta îşi este necredincios sie însuşi, renunţând la morală, la logică şi la adevărurile spiritului, pentru a încerca să pătrundă, având

drept unică bogăţie speranţa nesăbuită, în deşertul graţiei divine. {27}

Aici, cuvântul speranţă nu e ridicol. Dimpotrivă, cu cât e mai tragică condiţia arătată de Kafka, cu atât speranţa devine mai rigidă şi mai provocatoare. Cu cât Procesul este mai absurd, cu atât „saltul” exaltat din Castelul apare mai emoţionant şi mai ilegitim. Aflăm aici în stare pură paradoxul gândirii existenţialiste, aşa cum îl exprimă de exemplu Kierkegaard: „Trebuie să ucidem speranţa terestră, căci numai atunci ne vom mântui prin adevărata speranţă”, şi care poate fi tradus astfel: „Trebuie să fi scris Procesul pentru a putea începe să scrii Castelul.”

Într-adevăr, cei mai mulţi dintre cei care s-au ocupat de Kafka au definit opera sa ca pe un strigăt deznădăjduit ce nu mai lasă omului nici o scăpare. Dar părerea aceasta se cade a fi revăzută. Există speranţă şi speranţă. Opera optimistă a domnului Henry Bordeaux îmi pare peste măsură de descurajatoare. Şi aceasta pentru că în cărţile sale nimic nu le este îngăduit inimilor care aspiră către mai mult. Dimpotrivă, gândirea lui Malraux rămâne întotdeauna tonică. Dar, în amândouă cazurile, nu e vorba de aceeaşi speranţă şi nici de aceeaşi disperare. Văd însă că însăşi opera absurdă poate duce la infidelitatea pe care vreau s-o evit. O operă care nu era decât o repetiţie fără urmare a unei condiţii sterile, exaltare clarvăzătoare a ceea ce e menit pieirii devine aici un cuib de iluzii. Ea explică, dă o formă speranţei. Creatorul nu se mai poate despărţi de ea. Nu mai este, cum ar fi trebuit să fie, un joc tragic. Ea dă un sens vieţii autorului său.

E ciudat, în orice caz, ca opere de inspiraţie înrudită, ca acelea ale lui Kafka, Kierkegaard sau Şestov, mai pe scurt, ca acelea ale romancierilor şi filosofilor existenţialişti, pe de-a-ntregul orientate către absurd şi către consecinţele lui, sfârşesc, în cele din urmă, prin acest imens strigăt de speranţă.

Ei îl îmbrăţişează pe Dumnezeul care-i devoră. Prin umilinţă ajung la speranţă. Căci absurdul acestei existenţe este pentru ei încă o dovadă a unei realităţi supranaturale. Dacă drumul acestei vieţi duce la Dumnezeu, înseamnă că există o scăpare. Şi perseverenţa, încăpăţânarea cu care Kierkegaard, Şestov şi eroii lui Kafka străbat întruna acelaşi itinerar reprezintă o ciudată chezăşie a puterii exaltante a acestei certitudini {28}.

Kafka refuză Dumnezeului său măreţia morală, evidenţa, bunătatea, coerenţa, dar nu o face decât pentru a i se arunca la picioare cu o şi mai mare râvnă. Absurdul este recunoscut, acceptat, omul se resemnează, şi, din această clipă, ştim că absurdul a încetat să mai fie absurd. Există oare, în limitele condiţiei umane, speranţă mai mare decât aceea care îi îngăduie omului să se sustragă acestei condiţii? Mă conving încă o dată că gândirea existenţialistă, în ciuda a ceea ce crede în mod curent, este pătrunsă de o nemărginită speranţă, de însăşi acea speranţă care, o dată cu creştinismul primitiv şi cu bunavestire, a ridicat întreaga lume veche. Dar cum să nu văd în acest salt care caracterizează orice gândire existenţialistă, în această încăpăţânare de a străbate la nesfârşit o divinitate fără suprafaţă, semnul unei lucidităţi care se abandonează pe sine? Se susţine că nu-i decât un orgoliu care abdică spre a se mântui. Această renunţare ar fi, mi se spune, fecundă. Dar o situaţie nu o schimbă întru nimic pe cealaltă. În ochii mei, valoarea morală a lucidităţii nu va fi micşorată numai pentru că mi se spune că e, ca orice orgoliu, sterilă. Căci orice adevăr, prin însăşi definiţia lui, e steril. Toate evidenţele sunt sterile. Într-o lume în care totul e dat şi nimic nu-i explicat, fecunditatea unei valori sau a unei metafizici e o noţiune goală de sens.

Vedem aici, în orice caz, în care tradiţie de gândire se înscrie opera lui Kafka. Într-adevăr, n-ar fi inteligent să considerăm drept foarte riguros drumul care duce de la Procesul la Castelul. Joseph K… şi K… nu sunt decât cei doi

poli care-l atrag pe Kafka. Voi vorbi ca el şi voi spune că opera lui nu este, probabil, absurdă. Dar aceasta să nu ne împiedice să-i vedem măreţia şi universalitatea care rezultă din faptul că a ştiut să reprezinte în asemenea chip trecerea zilnică de la speranţă la nefericire şi de la înţelepciunea deznădăjduită la orbirea voluntară. Opera sa este universală (o operă cu adevărat absurdă nu e universală) în măsura în care înfăţişează chipul emoţionant al omului care fuge de propria să umanitate, aflând în contradicţiile sale motive de a crede, în deznădejdile sale fecunde motive de a spera şi numind viaţă înspăimântătoarea ucenicie a morţii. E universală, pentru că e de inspiraţie religioasă. Ca în toate religiile, şi aici omul e izbăvit de povara propriei sale vieţi. Dar dacă ştiu asta, dacă pot admira asta, ştiu, de asemenea, că eu nu caut universalul, ci adevărul. Ele nu coincid întotdeauna. {29}

Se va înţelege mai bine acest mod de a vedea, dacă voi spune că gândirea cu adevărat deznădăjduită se defineşte tocmai prin criteriile opuse şi că o operă tragică ar putea fi aceea care, izgonind din ea orice speranţă în viitor, ar descrie viaţa unui om fericit. Cu cât viaţa e mai plină de bucurii, cu atât e mai absurd gândul de a o pierde. Poate aici trebuie căutat secretul acelei aridităţi orgolioase pe care o întâlnim în opera lui Nietzsche. În această ordine de idei, Nietzsche pare a fi singurul artist care a tras consecinţele extreme ale unei estetici a absurdului, de vreme ce mesajul său ultim constă într-o luciditate sterilă şi cuceritoare şi în negarea încăpăţânată a oricărei consolări supranaturale.

Cele de mai sus arată totuşi îndeajuns importanţa capitală a operei lui Kafka în cadrul acestui eseu. Ea reduce până la limitele gândirii umane. Dând cuvântului întregul său înţeles, se poate spune că totul în această operă este esenţial. Ea pune, în orice caz, problema absurdului în deplinătatea sa. Dacă aceste concluzii vor fi apropiate de observaţiile noastre iniţiale, fondul de formă, sensul ascuns

al Castelului de arta firească în care este turnat, căutarea pasionată şi orgolioasă a lui K… de decorul cotidian în care se desfăşoară, se va înţelege mai bine măreţia operei lui Kafka. Căci dacă nostalgia este semnul umanului, nimeni, poate, n-a dat atâta viaţă şi atâta relief fantomelor regretului. Totodată, se va înţelege însă şi ciudata măreţie pe care o pretinde opera absurdă şi care, poate, nu se află aici. Dacă specificul artei constă în a lega generalul de particular, eternitatea pieritoare a unei picături de apă de jocurile luminii, va trebui cu atât mai mult să măsurăm măreţia scriitorului absurd după distanţa pe care ştie s-o creeze între aceste două lumi. Secretul său e de a şti să găsească locul exact unde ele se întâlnesc, în cea mai mare disproporţie a lor.

Şi e drept să spunem că inimile pure ştiu să vadă peste tot acest loc geometric al omului şi al inumanului. Faust şi Don Quijote sunt creaţii fără seamăn ale artei, pentru că ei ne arată cu mâinile lor pământeşti măreţii nemăsurate. Vine totuşi totdeauna o clipă când spiritul neagă adevărurile pe care aceste mâini le pot atinge. Vine o clipă când creaţia nu mai e luată în tragic, ci doar în serios. Omul începe atunci să spere. Dar nu aceasta e datoria lui. Datoria lui e să întoarcă spatele subterfugiului. Or, la capătul vehementului proces pe care Kafka îl intentează întregului univers, întâlnesc subterfugiul. Uimitorul său verdict achită, în cele din urmă, această lume hâdă şi cutremurătoare, în care până şi cârtiţele speră. {30}

SFÂRŞIT

{1} Să nu scăpăm prilejul de a sublinia caracterul relativ al acestui eseu. Într-adevăr, sinuciderea poate avea cauze mult mai onorabile. De exemplu, cazurile de sinucidere

politică – aşa-numita sinucidere de protest, din timpul revoluţiei chineze.

{2} Am auzit vorbindu-se despre un emul al lui Peregrinos, scriitor de după război, care, după ce şi-a terminat prima carte, s-a sinucis spre a atrage atenţia asupra operei sale. A izbutit, într-adevăr, dar cartea a fost socotită proastă.

{3} Dar nu în sens propriu. Nu e vorba de o definiţie, ci de o enumerare a sentimentelor pe care le poate comporta absurdul. Chiar după ce s-a încheiat enumerarea, absurdul nu e totuşi epuizat.

{4} Se poate crede că trec cu vederea problema esenţială, aceea a credinţei. Dar eu nu cercetez filosofia lui Kierkegaard, a lui Şestov sau, cum se va vedea mai departe, a lui Husseri (aceasta ar necesita un alt loc şi o altă atitudine spirituală), ci doar le împrumut o temă, examinând dacă consecinţele ei sunt în acord cu regulile pe care le-am fixat mai înainte. E vorba aici doar de o anumită perseverenţă.

{5} Nu spun „îl exclude pe Dumnezeu”, ceea ce ar însemna iarăşi a afirma.

{6} 1 Precizăm încă o dată: nu afirmarea lui Dumnezeu este pusă aici în discuţie, ci logica prin care s-a ajuns la ea.

{7} Chiar epistemologiile cele mai riguroase presupun metafizici. Şi asta în asemenea măsură, încft metafizica multora dintre gânditorii epocii constă în a nu avea decât o epistemologie.

{8} În acea vreme, raţiunea trebuia să se adapteze sau să piară. Ea se adaptează. O dată cu Plotin, din logică devine estetică. Metafora înlocuieşte silogismul.

{9} De altminteri, aceasta nu este singura contribuţie a lui Plotin la fenomenologie. Aceeaşi atitudine este în întregime cuprinsă în ideea atât de scumpă gânditorului alexandrin că nu există numai ideea de om, ci şi ideea de Socrate.

{10} E vorba aici de o comparaţie de fapt şi nu de o apologie a umilinţei. Omul absurd este contrariul omului

împăcat.

{11} Cantitatea face uneori calitatea. Dacă e să cred în ultimele precizări ale teoriei ştiinţifice, întreaga materie este constituită din centri de energie. Cantitatea lor mai mult sau mai puţin mare face ca specificitatea ei să fie mai mult sau mai puţin particulară. Un miliard de ioni diferă de un ion nu numai prin cantitate, ci şi prin calitate. Analogia e uşor de găsit în experienţă

{12} Se poate face aceeaşi observaţie cu privire la o noţiune atât de diferită ca aceea a ideii neantului. Ea nu adaugă şi nici nu suprimă nimic din real. În experienţa psihologică a neantului, propriul nostru neant îşi capătă cu adevărat sensul când consideră ceea ce se va întâmpla peste două mii de ani. Sub unul din aspectele sale, neantul este făcut tocmai din suma de vieţi viitoare care nu vor fi ale noastre.

{13} Voinţa nu este, în cazul de faţă, decât agentul; ea tinde să menţină conştiinţa. Ea oferă o disciplină de viaţă, fapt apreciabil.

{14} Lucrul cel mai important este coerenţa. Plecăm aici de la un consimţământ faţă de lume. Dar gândirea orientală ne învaţă că putem depune acelaşi efort de logică alegând împotriva lumii. Această atitudine e la fel de legitimă şi ea fixează atât perspectiva, cât şi limitele eseului de faţă. Dar, când negarea lumii se exercită cu aceeaşi rigoare, se ajunge adesea (în unele şcoli vedanta) la rezultate asemănătoare în ceea ce priveşte, de pildă, indiferenţa faţă de operă. Într-o carte de o mare importanţă, Le Choix, Jean Grenier întemeiază, sprijinit pe o astfel de atitudine, o adevărată „filosofie a indiferenţei”.

{15} În deplinul înţeles al cuvântului şi cu toate cusururile acestuia. O atitudine sănătoasă comportă şi cusururi.

{16} Mă gândesc la Alceste al lui Moliere. Totul e atât de simplu, de evident şi de brutal. Alceste împotriva lui Philinte, Celimene împotriva lui Eliante; întreg subiectul trebuie căutat în absurda consecvenţă cu sine însuşi a unui

caracter împins către propriul său sfârşit, iar versul însuşi, „versul imperfect”, e abia scandat, ca şi monotonia caracterului.

{17} E curios să constaţi că pictura cea mai intelectuală, aceea care caută să reducă realitatea la elementele sale esenţiale, nu mai este, la limită, decât o bucurie a ochiului. Ea nu mai păstrează din univers decât culoarea.

{18} Dacă ne gândim bine, aşa se explică existenţa romanelor proaste. Aproape toată lumea se crede capabilă de a gândi şi, într-o oarecare măsură, bine sau rău, gândeşte efectiv. Prea puţini, dimpotrivă, pot să se imagineze poeţi sau făuritori de fraze frumoase. Dar din clipa în care gândirea a prevalat asupra stilului, romanul a devenit un bun al mulţimii. Acesta nu-i un rău atât de mare pe cât se spune. Cei mai buni ajung să fie şi mai exigenţi faţă de ei înşişi. Iar cei care sucombă nu meritau să supravieţuiască.

{19} Aceea a lui Malraux, de exemplu. Dar ar fi trebuit să abordăm în acelaşi timp problema socială, care, într-adevăr, nu poate fi evitată de gândirea absurdă (deşi aceasta îi poate propune mai multe soluţii şi din cele mai diferite). Trebuie totuşi să ne limităm.

{20} „Stavroghin: Crezi în viaţa veşnică într-o altă lume? Kirilov: Nu, dar cred în viaţa veşnică în această lume.”

{21} „Omul l-a născocit pe Dumnezeu pentru ca să nu se omoare. Iată rezumatul istoriei universale de până acum.”

{22} Boris Schoelzer

{23} Gâde face o observaţie ciudată şi pătrunzătoare: aproape toţi eroii lui Dostoievski sunt poligami.

{24} Moby Dick de Melville, de exemplu.

{25} Să notăm că putem, în chip tot atât de legitim, să interpretăm operele lui Kafka în sensul unei critici sociale (de exemplu, în Procesul). E probabil, de altfel, că nu se pune problema unei alegeri. Ambele interpretări sunt bune. Am văzut că, exprimată fn termeni absurzi, revolta

împotriva oameniior este îndreptată şi împotriva lui Dumnezeu: marile revoluţii sunt totdeauna metafizice.

{26} În Castelul, se pare că „divertismentele”, în sensul pascalian, sunt simbolizate de Ajutoare, care îl „abat” pe K. De la preocuparea lui. Frieda devine în cele din urmă amanta unuia dintre ajutoare, pentru că preferă adevărului decorul, viaţa de fiecare zi spaimei împărtăşite.

{27} Evident, toate acestea nu sunt valabile decât pentru versiunea neterminată a Castelului pe care a lăsat-o Kafka. Dar e puţin probabil ca scriitorul să fi vrut să rupă în ultimele capitole unitatea de ton a romanului.

{28} Singurul personaj lipsit de speranţă din Castelul este Amalia. Ei i se opune cu cea mai mare violenţă K.

{29} În legătură cu cele două aspecte ale gândirii lui Kafka, a se compara La ocnă: „Vinovăţia (citiţi: a omului) e întotdeauna neîndoielnică”, cu un fragment din Castelul (raportul lui Momus): „Vinovăţia lui K. E greu de stabilit”.

{30} Cele propuse mai sus sunt, evident, o interpretare a operei lui Kafka. Dar se cuvine să adăugăm că ea poate fi considerată în afara oricărei interpretări, dintr-un punct de vedere pur estetic. De exemplu, B. Groethuysen, în remarcabila sa prefaţă la Procesul, se mărgineşte, mai înţelept decât noi, să urmărească doar ceea ce el numeşte, în chip atât de izbitor, închipuirile dureroase ale unui om care doarme cu ochii deschişi. Este destinul şi, poate, măreţia acestei opere, care oferă totul şi nu confirmă nimic.